

نجيب محفوظ

نوبل ١٩٨٨



كتاب تذكاري

کتابخانه

کتابخانه محفوظ

شماره ۹۸۸

کتابخانه مرکزی

* د . طه حسين
 * د . عبد العظيم رمضان
 * د . عبد القادر القبط
 * د . على الراعى
 * د . غالى شكرى
 * د . غنيمى هلال
 * كمال الشيخ
 * د . محمد مندور
 * د . محمود الريمى
 * د . ناجى نجيب
 * د . نظمى لوقا
 * يحيى حقى

* ادوار الخراط
 * أنور المعداوى
 * الاب جاك جوميه
 * جمال الغيطان
 * د . حمدى السكوت
 * رجاء النقاش
 * رشدى صالح
 * د . رمسيس عوض
 * د . زكى نجيب محمود
 * سامى خشبه
 * د . شكرى عياد
 * صلاح عبد الصبور

الإخراج الفني

سمير غريب

المشرف العام

المحررون :

محمد عبد الفتاح

نبيل فرج

محمد الشحات

صور الغلاف :

محمد القيعي

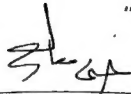
الكاتب الكبير الأستاذ / نجيب محفوظ

أسعدنى كما أسعد المصريين جميعا هذا التقدير العالمى
الرفيع بحصولكم على جائزة نوبل فى الاداب ، وهو فيما
أعلم أسمى مايمكن أن يصل اليه كاتب ومفكر ورائد ثقافى
من مكانة على المستوى الدولى ، وهو اعتراف منصف بما
أثرى به قلمكم الموهوب المجتمع العالمى من قيم جليلة واهداف
سامية تعز انسانية الانسان وتضىء الطريق الى الحب
والاخاء والترابط فى عالم يموج بالصراعات المادية التى تهدد
المثل العليا والقيم النبيلة .

وأنتنى اذ اهنئكم من صميم قلبى .. فأننى أرى فى هذا
التقدير تكريما للادب المصرى واعترافا بالادب العربى معبرا
عن نبض مجتمعنا وتطلعه الى افاق الخير والجمال .

ان هذا التكريم الذى يحدث لأول مرة لاديب ومفكر
مصرى هو تكريم لمصر التى اعطيتها ثمار فكرك ونبض
قلبك واجزت لها العطاء .

ولك كل تحيتى وتقديرى واحترامى ..


محمد حسنى مبارك

القاهرة فى ١٩٨٨/١٠/١٣

لا بد من انوار هذه الرعايا
الساكنة الا انه انصب كرمي
وانتصاني لكل من تفعل بالاسلم
في اعداد هذا الكتاب، وفي مقدمتهم
الفنانه الكبير وزير الثقافة
والله اسأل انه يجعل من الجائزة
بداية عهد جديد زاهر للأدب العربي
في المجال العالمي

المخلص
نجيب محفوظ

١٩٨٨ / ٤ / ٢٠

يسعد وزارة الثقافة أن تحتفل بحصول أديبنا العلى نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب وتقدم هذا الكتاب التذكاري الذي نسترجع فيه آراء عظمائنا الخالدين ، ونقرأ شهادات كبار كتاب وأدباء الوطن حول شخصية نجيب محفوظ الأدبية ، وأثرها في الثقافة العربية ، وقيمتها العالمية التي مكنت هذا العبقرى من كسر الحواجز المصطنعة بين الآداب العربى والآداب العالمية .

لقد عبر نجيب محفوظ لأول مرة في العصر الحديث بالثقافة العربية الى مكائنها الطييمة بين ثقافات العالم المزدهرة . تلك الثقافة العربية التي كان لها دورها الرائد في بدايات النهضة الفكرية والعقلية الحديثة وكانت اللغة العربية في يوم من أيام الزهو الانساني هي اللغة العالمية التي لم يكن يصح لتتغف اوردى إلا يتحدث بها .

نجيب محفوظ ، فائحة هذا الكتاب وختامه ، عبقرية فردية ، لكنه في نفس الوقت يجسد عبقرية مصر والأمة العربية . وليس بغريب أن تظهر قيمته في هذه المرحلة بالذات . . مرحلة اشراق وجه مصر بقيادة الرئيس حسنى مبارك .

فهنيئاً لمصر والعرب بنجيب محفوظ وهنيئاً للعالم أجمع بتكريم نابغة من نوابغه .

فاروق حسنى
وزير الثقافة

نوبل في الأدب ١٩٨٨

برقيه مؤسسه نوبل بمنح الجائزة

الأستاذ نجيب محفوظ .

قررت الأكاديمية السويدية في جلستها المنعقدة اليوم منحكم جائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٨ . أمل أن يمكنكم الحضور إلى ستوكهولم لتحضروا يوم نوبل - ١٠ ديسمبر - وتتسلموا الجائزة من يد صاحب الجلالة الملك . الرجاء تأكيد الحضور . أتمنى حضوركم وأعبر لكم عن أحر التهاني .

ستور ألن

السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية

دعوه نجيب محفوظ لاستلام الجائزة

تعبير الأكاديمية السويدية عن تهابها الصادقة لفوزكم بجائزة نوبل في الأدب . ونحن ندعوكم دعوة حارة أنتم والعائلة إلى ستوكهولم للمشاركة في أسبوع نوبل ، وبالذات لحضور مراسم منح الجوائز يوم ١٠ ديسمبر . ونقترح أن تصلوا ستوكهولم ٦ ديسمبر . سوف نرسل خطاباً يشرح كل ذلك مرفقاً بوثائق هامة على العنوان المذكور أعلاه حيث أننا لا نعرف بعد عنوانكم الشخصي . سوف أكون ممتناً إذا تمكتم من الرد .

٠١٠٤٦ - ٦٦٣٠٩٢٠ ٨

NOBEL IANUM

١٢٣٨٢ NOBHAYS

ستيج راميل

المدير التنفيذي

تليفونياً :

أو برقياً :

أو بالتلكس

Mr Naguib Mahfouz
C, O American University in Cairo Press
113- Sharia Kasr- EL- Aini
Cairo

At its Session today the Swedish Academy Decided to award you the 1988 Nobel Prize for Literature. I hope it will be Possible for you to be Present in Stockholm on Brr Noble day, December 10, to Receive the

Prize from the Hands of his Majesty the King. Please Confirm. I wish you welcome and convey my warmest congratulations.

Sture Allen
Permanent Secretary of the Swedish Academy
Professor
Swedish Academy Kaelargraend 4

MR Naguib Mahfouz
C, O American University In Cairo
Press Pobox 2511
Cairo

The Nobel Foundation Expresses its Sincere congratulation to your Nobel Prize in Literature you and your family are cordially Invited to Stokholm to participate in the Nobel week and in Particular to Atten the prize Awarding Ceremonies on December 10.

We suggest Arrival on December 6. Explaining Letter with Important Documents will be sent to you under the Above mentioned Address, As we do not yet have your arr Private one Grateful Reply by telephone)01046(8- 6630920 or by Cable "NOBELLANUM" or Telex 12382 NOBHAUS

Stig Ramel
Executive Director
Brr Nobel Foundation

دعوة نجيب محفوظ لمتنور حفل استلام الجائزة

الأكاديمية السويدية .

عزيزنا السيد/نجيب محفوظ :

تهنئة أخرى على حصولكم جائزة نوبل للأدب . لقد أسعدنى بالأمس الإتصال بكم هاتفياً . وأتخى أن تكون قد تسلمت برقيتى أيضاً .

لقد تحددت إحتفالات نوبل فى إستوكهولم فى العاشر من ديسمبر . وكتقليد متبع . ستقيم الأكاديمية السويدية حفل عشاء للجائز على جائزة نوبل وللثمانية عشر عضواً من الأكاديمية فى الثامن من ديسمبر الساعة السابعة مساءً . وبكل مودة ندعوكم أنت والسيدة حرمكم لهذا الحفل .

وسنكون مقدرين لكم تكريمكم إذا قمتم بإتباع تقليد آخر . وهو أن تلقى محاضرة نوبل العامة باللغة الإنجليزية للموضوع الذى يقع عليه إختياركم والوقت المعتاد لهذه المحاضرة يكون فى حدود ٤٥ دقيقة .

محاضرتكم سيتم ترجمتها مسبقاً إلى اللغة السويدية وستوزع على الحاضرين . لذا نرجوا منكم شاكرين أن تفضلوا بارسالها إلينا قبل نهاية شهر نوفمبر ٨٨ نأمل أن تتمكنوا من الرد على رسالتنا هذه قريباً . وتلطف لرؤيتكم بيننا .

المخلص لكم

البروفيسور ستور الن

السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية



Svenska Akademien
Ständige sekreteraren

October 14, 1988

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

Congratulations again on the Nobel prize for literature! I was glad to get in touch with you by telephone yesterday. I hope you have received my telegram, too.

The Nobel ceremonies take place in Stockholm on December 10. By tradition, the Swedish Academy gives a private dinner for the Nobel Laureate and the eighteen members of the Academy on December 8 at 7 PM. You and your wife are cordially invited to this dinner.

It would also be very much appreciated if you would be kind enough to follow another tradition, i.e. to give a public Nobel lecture on a topic of your own choice preferably in English. The usual duration of such a lecture is about 45 minutes. Your manuscript would be translated into Swedish in advance and distributed among the audience. This means we should need it by the end of November.

It would be helpful if you could inform me about your views on the matters touched upon here in the near future.

We look forward to seeing you among us.

Sincerely yours,

Sture Allén
Professor
Permanent Secretary of the Swedish Academy

نجيب محفوظ نوبل ١٩٨٨

عزیزى الأستاذ نجیب محفوظ .

أرسل هذا الخطاب لتعزيز برقيتى التى حلت تهنئتي الحارة بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٨ . قيمة الجائزة نقدياً ٢ ¼ مليون كراون سويدي أى ما يعادل ٣٩٠ ألف دولار . آمل أن تستطيعوا السفر إلى ستوكهولم لاستلام الجائزة فى العاشرة من ديسمبر . سيتصل بكم ممثل لشركة طيران اسكندنفيا (SAS) فى القريب العاجل من أجل ترتيبات زيارتكم للسويد .

مرفق بهذا الخطاب فكرة تضم الأحداث التى يتضمنها «أسبوع نوبل» . آمل أن تحوى هذه المفكرة - والملحقات المرفقة بها - إجابات الأسئلة التى قد توجهها إلى نفسك فيما يتعلق بهذا الموضوع .

أرجو التكرم بإرسال الاستطلاع (ملحق أ) ونسخة واحدة من «التنازل الخاص بحقوق النشر» (ملحق ب) .

يحتوى هذا الطرد البريدى أيضاً على إصدارنا الذى يحمل اسم «جوائز نوبل» [Les Pris Nobel] والذى قد يحظى باهتمامك خاصة محاضرات الفائزين بجوائز نوبل ودليل مؤسسة نوبل .

(ملحق ج) . نحن نتطلع للقائك فى ستوكهولم .

المخلص

ستيغ راميل

المدير التنفيذى لجائزة نوبل



NOBELPRISET

The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

This is to confirm my telegram congratulating you warmly to the 1988 Nobel Prize in Literature. The Prize amounts to SEK 2.5 million (about \$390,000).

I hope that you will be able to go to Stockholm to receive the Prize on December 10. A representative of Scandinavian Airlines System (SAS) will contact you shortly in order to arrange your visit to Sweden.

For your guidance I am sending you enclosed a Memorandum on the events during the Nobel Week. I hope that the Memorandum with appendices contains the answers to questions that you may ask yourself in this connection.

I ask you kindly to return to the Foundation at your earliest convenience the enclosed Questionnaire (App. A) and one copy of the Copyright Assignment (App. B).

Our publication "Les Prix Nobel" which might be of interest to you, e.g. the Nobel Lectures that are published there, and the Nobel Foundation Directory are also included in this mailing.

Material needed for "Les Prix Nobel 1988" is mentioned in the attached information sheet (App. C).

Looking forward to seeing you in Stockholm, I am,

Yours sincerely,

Stig Ramel
Executive Director

عزیزى الأستاذ نجیب محفوظ .

توصلت مؤسسة نوبل إلى اتفاقية مع شركة التلفزيون الأمريكية – الانجليزية (TWI) للتعاون من أجل إنتاج وتسجيل برنامج عن جوائز نوبل لإذاعته عبر شبكات التلفزيون فى جميع أنحاء العالم . وسيحتوى البرنامج على أحاديث مع الفائزين بجوائز نوبل لهذا العام ، كما سيعرض مراسم توزيع الجوائز فى ستوكهولم وأوسلو يوم ١٠ ديسمبر .

ولسوف تكون المؤسسة شاكراً ممتنة لكم إذا ما وافقتم على تصويركم بواسطة TWI . ونحن نأمل أن يزيد البرنامج اهتمام الجماهير الواسعة بالعلم والأدب والسعى نحو السلام . ولهذا فإن تعاونكم سيلقى منا كل تقدير . إلا أننى أود أن أؤكد أنه – إذا كان لديكم أية أسباب تمنعكم من إعطاء حديث – ينبغى ألا تشعرُوا بأى نوع من الإلزام أو الإلتزام .

المخلص

سستيج رامبل
المدير التنفيذى



NOBELPRISET

The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

The Nobel Foundation and the Anglo-American TV company Trans World International, Inc. (TWI) have concluded an agreement of co-operation for the production and recording of a program about the Nobel Prizes to be transmitted through networks all over the world. The program will contain interviews with the Nobel Laureates of this year and will also feature the prize ceremonies in Stockholm and Oslo on December 10.

The Foundation would very much appreciate it, if you would consent to be filmed by TWI. We hope that the program will increase the interest in science, literature and the quest for peace among the general public. Therefore, your collaboration would be much appreciated. I wish, however, to underline that you must not feel obliged to give an interview, if you for some reason would not like to do so.

Yours sincerely,

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'Stig Ramel'.

Stig Ramel
Executive Director

السيدة / سوزان مبارك

أما لنهضة سيدتنا الجليلة أجل الأثر
 في نفسى ، وسوف يبقى أثرها الطيب مع
 إلى نهاية العمر ، فمما أعز به ، وتشجيعا
 يخفف عنى العبء والحزن الحياة ، وصوتنا
 عذبا يحدد في الأمل كل مشرق شمس
 دمت لنا وللطفولة البريئة
 رتل ، صوته خلد ونيل في الحياة

محمد محمد

السيدة / سوزان مبارك

كان لنهضة سيدتنا الجليلة أجل الأثر في نفسى . وسوف يبقى أثرها الطيب معى إلى نهاية العمر ،
 فخرا أعز به ، وتشجيعا يخفف عنى أعباء الحياة ، وصوتنا عذبا يحدد لي الأمل كل مشرق شمس .
 دمت لنا وللطفولة البريئة ولكل ما هو خير ونيل في الحياة .

نجيب محفوظ

بروقه جللكه الملك حسين بن طلال

حضرة الأستاذ الكبير نجيب محفوظ .
مصر العربية - القاهرة .

لقد كان فوزكم بجائزة نوبل للأدب للعام ١٩٨٨ مبعث سعادة وابتهاج لنا مثلما كان مصدر اعتزاز وفخار لانتسابنا لأمتنا العربية الناطقة بلغة القرآن الكريم المنزل من رب العالمين ويسرى أن أهنتكم بإسمى شخصياً وبإسم شعب المملكة الأردنية الهاشمية على تكرمكم لأمتكم بتكريم العالم لكم .

وإعترافه بفنكم وإبداعكم ، فتقدير الاكاديمية السويدية لإنتاجكم الأدبي هو بمثابة اعتراف باسهامكم الخلاق في الثقافة الانسانية وفي الفن العالمي ، مثلما هو إعتراف بالدور الثقافي الريادي لمصر العربية الشقيقة في العصر الحديث ولعلنا في هذه المناسبة نستلهم الدور الذي لعبته أمتنا الماجدة في الاسهام في الحضارة الانسانية ونستعيد ثقتنا في انفسنا لنستأنف دورنا العلمي والثقافي على الصعيد العالمي داعياً الله عز وجل أن يسبغ عليك الصحة والسعادة وأن يوفقك إلى المزيد من النجاح الأدبي والثقافي .
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الحسين بن طلال

اخلاصه حسيه به لؤلؤ

اشكر لذكاءكم الجليلة والتقدير
الكبير لشخصيتكم النيرة الساعية للخير
عالمنا العربي المجيد
واعلم الي الملك العظيم بانه تهنيتكم
تتويج ذهبي لاجتهاد اديب عربي اخلص لعمله فاستحق
اخلص لعمله فاستحق تقدير المخلصين
وتنازلوا يا مولاي
بقبول اخلاصه وحبي

الملك
حسين بن طلال

الملك حسين بن طلال
الشكر لذكاءكم الجليلة والتقدير الكبير لشخصيتكم النبيلة الساعية للخير في عالمنا العربي المجيد .
وأعلم أيها الملك العظيم بأن تهنيتكم تتويج ذهبي لاجتهاد أديب عربي اخلص لعمله فاستحق
تقدير المخلصين .
وتنازلوا يا مولاي بقبول اخلاصه وحبي .

المخلص
نجيب محفوظ

برقيات رئيس جمهورية فرنسا فرانسوا ميتران

السيد/نجيب محفوظ

باريس في : أكتوبر ١٩٨٨

لقد علمت بفرح عظيم أنه تم منحكم جائزة نوبل للأدب .
إن هذه الجائزة تخلد أعمالاً أدبية رائعة قد أكتشفناها - بفرنسا - شيئاً فشيئاً ، وأحببناها .
كما أنها تحمل أيضاً قيمة رمزية : هي تقديم التحية - من خلالكم - للأدب المصري
وللرسالة العالمية للشعراء والكتاب العرب .
إنني أتقدم لسيادتكم بأحر التهنية وتفضلوا بقبول مشاعري الودية .

فرنسوا ميتران

السيد الرئيس / فرنسوا ميتران

كان لتهنئتكم الكريمة أعظم الأثر في نفسي ، وأنى لأعبرها بتوحيماً رائعاً لحياق الأدبية ، وتذكيراً لي
أن كنت في حاجة إلى تذكير بفضل الثقافة الفرنسية في تكويني الأصلي المكين ، وما نشرته في روعي من
فكر وجمال .

تفضل ياسيدي الرئيس شكرى ونحياز ودعائى لكم بالتوفيق في عملكم السياسى الانسان العظيم

المخلص

نجيب محفوظ

Texte du télégramme adressé par
Monsieur François MITTERRAND
Président de la République Française

à
Monsieur Naguib MAHFOUZ

Paris, octobre 1988

J'ai appris avec une grande joie que le
Prix Nobel de Littérature vous était attribué.

Ce prix consacre une oeuvre magnifique qu'en
France nous avons peu à peu découverte et aimée.

Il y a aussi valeur de symbole rendant à
travers vous hommage à la littérature égyptienne et au
message universel des poètes et romanciers arabes.

Je vous adresse mes félicitations les plus
chaleureuses et vous prie de croire à mes sentiments très
cordiaux.

signé : François MITTERRAND

برقيقه صاعب السمو الملكى طلال بن عبد العزيز آل سعود

الأخ الأستاذ الكبير نجيب محفوظ سلمه الله .
جريدة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة .
جمهورية مصر العربية - القاهرة .

إن حصولكم على جائزة نوبل للأداب ، إنما هو توثيق من أسرة المجتمع الدولى لتقدير أجمعت عليه الأمة العربية وأكده بكل الاحترام صفوة رجال الفكر وأرباب الثقافة فى العالم ، فهنيئاً لنا أيها الصديق ما بلغه الأدب العربى بفضل موصول عطائكم والأساندة الأجلاء من صحبكم الكرام ورواد الفكر العظام من مكانة عالية فى سماء العلوم والمعارف حتى حقق ذاته وفرض نفسه عن جداره على الأدب العالمى ينبوعاً صافياً عذب فرائه ، شامخ تراثه ، متنوعة مصادره ، متعددة روافده . وإتنا إذ نهتكم على هذا السبق وأنت له أهل وبه جديرون ، لنهئى مصر وأمتنا العربية على تبوء أحد ابتائها البرره لأول مره لهذه المكانة المتميزة فى ساحة الأدب العالمى . .

أخوكم / طلال بن عبد العزيز آل سعود

الأمير طلال بن عبد العزيز

تلقيت بمزيد من الفخر والسعادة تهنتكم الكريمة وكانت مثاراً لسعادتي ورفعاً لروحي المعنوية وتذكيراً لى ولست فى حاجة إلى تذكير بالحب العميق المتبادل بين وطنينا إن جاز لى أن أعتبرهما وطنين لا وطناً واحداً .
دستم باسمو الأمير للخير والثقافة والعروبة .

نجيب محفوظ

برقيه صاحب السمو الملكي فيصل بن فهد

سعادة الأديب الأستاذ/نجيب محفوظ الموقر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد

تلقيت بكل فخر واعتزاز نبأ حصولكم على جائزة نوبل للأدب وإن إحرازكم لهذه الجائزة هذا العام هو فخر للأمة العربية بأسرها وتبويج لجهودكم في مسيرة الأدب العربي . . ورفع من مكانة الأمة العربية الثقافية واعتراف من العالم بالدور الكبير الذي تقوم به الثقافة العربية واشعاعها وتفاعلها على الثقافات الأخرى . .

وإنني إذ أمتنكم بهذا الانجاز الكبير أرجو من الله العلي القدير لكم دوام التقدم والنجاح ، ، ولكم تحياتي .

الرئيس العام لرعاية الشباب

فيصل بن فهد بن عبد العزيز

الأمير فيصل بن فهد

تلقيت بمزيد من الفخر والسعادة تهنئتكم الكريمة وكانت مثاراً لسعادتي ورفعاً لروحي المعنوية وتذكيراً لي ولست في حاجة إلى تذكير بالحب العميق المتبادل بين وطنينا إن جاز لي أن أعتبرهما وطنين لا وطناً واحداً .

دمتم باسمو الأمير للخير والثقافة والعروة .

نجيب محفوظ

المملكة المغربية
وزارة الشؤون الثقافية
الوزير

الرباط في 17 ربيع الأول، 1409
17 أكتوبر 1988

8336

المحترم الأستاذ نجيب محفوظ
الجيزة ، الدقي
القاهرة - جمهورية مصر العربية

أخي العزيز

تحية طيبة وبعد ،

حين زف الي نبأ فوزك بجائزة نوبل للآداب لهذه السنة لم
أطك الا أن أبادر بتهنئتك على هذا التتويج الأثمي للعالم العربي
مثلا في مصر الشقيقة . لقد كان تكريما لنا في المغرب المعترف
بعرويته أن يحظى عربي - لأول مرة - بجائزة عالمية .

ولاغرو فأنت رائد الرواية العربية التسمية بالبعد الشمولي
والكوني ، وأنت الذي فتحت اللغة العربية مجالا للابداع لم تكن

لترقى اليه لولا ريادةك . ولا أبا لك اذا قررت أن جائزة نوبل هي
التي نالتك لأنك منحيتها وصاحبها شرف الموضوعية والنزاهة .

فهنئنا لك ولنا جميعا بهذا التكريم الذي يقر في الوقت
نفسه بقيمة الأديب العربي ويعترف بما هو جدير به .

وتفضلوا بقبول أسمى مشاعر المحبة والتقدير لكم .

الحرف

م. م. م.

برقيه وزير الفنون البريطاني ريتشارد لوس

السيد فاروق حسنى
وزير الثقافة
جمهورية مصر العربية

٢٠ أكتوبر ١٩٨٨

عزيزى السيد حسنى .
أود أن أبعث بتهنئتي الطيبة إلى الحكومة المصرية والشعب المصرى ، ومن خلال سيادتكم إلى السيد نجيب محفوظ الروائى المصرى العظيم لحصوله على جائزة نوبل للأدب ، إن العديد من روايات السيد محفوظ معروفة فى بريطانيا من خلال الترجمات إلى اللغة الانجليزية . وأمل أن هذه الجائزة التى يستحقها بجدارة ستشجع جمهوراً أوسع لقراءة أعماله وأعمال غيره من الكتاب العرب .

إننى سعيد لأن أرسل لكم هذه الرسالة فى لحظة الاحتفالات بمناسبة مرور ٥٠ عاماً على عمل المجلس البريطانى بمصر وهى فترة قامت فيها علاقات ثقافية بين بلدينا ، كما سيميزها أيضاً عرض بالية لندن الإحتفالى وذلك بالمركز التعليمى الثقافى الجديد بحضور حضرة صاحبه السمو الملكى الأميرة مرجريت .

توقيع
ريتشارد لوس
وزير الفنون البريطانى



OFFICE OF ARTS AND LIBRARIE.
Horse Guards Road
London SW1P 3AL
Telephone 01-270 5929

From the Minister for the Arts

C88/5095

Mr Farouk Hosni
Minister of Culture
Arab Republic of Egypt

20 October 1988

Dear Mr Hosni,

I should like to send my warm congratulations to the Egyptian Government and people and, through your Excellency, to Mr Naguib Mahfouz, on the award of the Nobel Prize for Literature to this great Egyptian novelist. Several of Mr Mahfouz's novels are already known in Britain through translations in the English language. I hope that this well-merited award will encourage a wider public to read his work and, also that of other Egyptian and Arab writers. I am particularly happy to send you this message at a moment when the close and long-established cultural relations between our two countries (the British Council is this year celebrating 50 years of work in Egypt) are about to be marked by a Gala Performance of the London Festival Ballet at the New Education and Culture Centre in the presence of Her Royal Highness the Princess Margaret.

Yours sincerely,
Richard Luce

RICHARD LUCE

العجوز والدمعة

-

نجيب محفوظ

* قصة قصيرة بخط نجيب محفوظ *

لفت نظري فظهر عبيد في انحاء مسيرتي اليومية مع شاطئ النيل بتارح الجبلية . الساعة
 السابعة صباحا ، انا في المسبح ، الطير بعد تناولها طعاما من اى عابر ، رايت مع سفي الخود
 نحو النهر رجلا وامرأة . الرجل عجوز يقارب الثمانين ، طويل القامة مع اهد يدا غفيف ، ابيض
 الشعر غفيف ، عقيقه القمات ، يرتدي بدلة متعددة من القطن والجب ، والبرقة فود لستهم ،
 احت من صخرة وجلج انا من الدنونة وعلى الخفاف والنونة . على الذراع من يدها ^{الطيف} خيمة
 مربعة وشاشرت على ناحية ونية شاي وموقد غاز وخففي انوا جارا يضيانه يوما مع
 شاطئ النيل قريبة منه الوحده والكبير ، فاشفت مع صفوها من عضا الخود والقاذورة
 المتراكمة فود اديهم . في اليوم التالي اذهنتي انه ارمى الاشياء بنفس موضع الاسس .
 وضاعف من دهشتي انه اراها من يدها في ربيع الحما وكنت القاذورات مع مدي
 صانعة غير قفيرة من انا في . ترى ما شاعرا ؟ هل يغيانه اقامة طويلة ؟ و
 تحطت في السبر معنا انظر . اتبنا الى فتعلنا خوي بأعنه متوجهة سريانة ، فلم ا
 بدا من الانسراح في الخمر دفعا للدمج . هل داخلنا شك فيتي ؟ هل حبا اني اربط
 من دمنج شوليتي مع شافتي ؟ شعرت نولها بالذلف والراء وتمنيت مع الله الا
 يخيب روح رجاء . في صباح اليوم الثالث رايت الدمنة قد غطفت فاصبت اهواضا شابة
 على صيغة متطيلات ، على حده كلب اسفل الخود شادون لرنج الحياه ، رغبت بعبد
 علب الزجاجة بجسيانه . انى . ولا ياتي مقبل دفعا لاسلما خوي فخلد فافه قلده
 الذئب . مرتاسرها مشغلا متاشيا التقاء الذئب . ان الخوف عليه اللعنة . يطاردنا في مديهما
 الجدي ولد شه . دمنة سبب يملك تخمينه رنم على تلك الذمور . انوا يسيناه الفم مسيرتي
 العباعية وشيها من ان تدور من اجل سؤقتها . كيف اعينها من جرمة انكس اليومية
 التي اصبوها في . لدغنا في حده الطير وبانه يوسعن انه اتهما لها او اشعرها
 بذلك . يوما بعد يوم ارمي - بلذاميه - الحياه ده تغمر منق ، والنية ده تنقش في
 رشاقة . يوما بعد يوم نغمي رهم الذمعه تآده بولد حياة جديدة . يوما بعد يوم
 نرت القردو انفراد لالامارب الخفيفة بشرة بالهجرة المشرقة . تميت لولاه في كدرا
 انه يشرا العرايه في انا في كلف ديسيا البصر من سود مقلعه . ولم يكد صفوي الد
 صراها على الترتج والحدود . حتى قهرت يوما انه اصبحت واجتسم . دنا دنا انقل من
 لوم في العجوز بيده ، وصعدت حتى وقت انا في ، ثم انا في
 - حضرتك مرطف ؟

نا حينت بالديما به فناد يال
 - انا فخلت ؟

فعلت بومنون

- مولا ، لمدونة في انا في فخلت ولد الذخيلة ولدا شاعرا ذلك ..

فصوت حائراً فقلت ضحكاً

- لماذا تنظر الى ناريابك بألف عدد ؟

فقال بشيرة عتريفة

- أنا رجل عجوز مع العاصم ، كنت موظفاً بالشرطة ، أغتلت الشرطة بيتنا الآن للسفوة فأمرتني في سجن الشايف بدلا من الحجاب !

- فأمره جميل

- يا سيد قليل ، علمت انزع تذكري لانا حبر ، بغضا العفص القديم را شريتا ما ليز منا كالجنت والسادف ..

- فقلت غيرا ..

فتردد قليلا ثم قال

- اعتقد انه هذا ليس هو احد ؟

- حسبه انك جيتت رقعة من الشايف القدر .

- ولكنك انما انما التعليقات والاهجرات .

فقلت بهنده

- القدره لدرية لي بولك .

وتحسنت له الخبر ثم صافحته وادبعت . ولا على الهيف تمت باجازتي السنوية . وحدثت به الهيف بعد شهر ونصف شهر لما على عياف المأونة . واستألفت ميري الهباية ، ولا اقتربت من شارع الجبالية تذكري - رجالا ذميرة - الرجل والمرأة . اقبلت نحو عرضها تذاقا لا يتفادح . وكان لم أجد اثر لها ولا لثقل رجوع المفور الى حاله القديمة . من الشايف والقدرة . فلتسبر لذلله إلا انه خاف العجز قد وقعت وتحقق . فاصه قلبه بالذي رانا اتا له مع غير العجز منه . رأيت حينها المرور على معبدة ييرة من العالم ففهمته وبتادونا الحقبة كفاً لنا منذ سنوات . قلت له

- لانه هناك رجل زائرة في رحابه الزمعه ..

فهمه الرجل قائلاً

- لم يدع المال وسجانه من له الدوام ، بما شرفه ذات يوم للتحقيق ، وقام الرجل الى القسم لعمل مفترضاقة .

صبت منقحا شكارا فقال الجندي

- ارعه انكوت لست لكل مذهب ودي ، وجار محال فاقفعلوا الزرع قبل انه ينضج ، ولم لم لي بما على الرجل بعد ذلك .

انقبض صدرى حزنا على آدم وهذا وعقلها ، وصممتي ذلها زنا حتى لا اشتت في هضم الحياة اليومية .

في اليوم على ذلك التاريخ اكثر من عشرين عاما . اذكره احيانا عند مديني بالوضع ايا .

اذكر الرجل وامرأة والى اذ خلف

ثمن الضعف

نجيب محفوظ

□ في ذلك الوقت صار البيت من الآثار القديمة التي لا يؤبه لجملها بعد أن كان تحفة في القرن الماضي هيئات أن تروق في نظر الذوق الحديث هذه الحيطان العالية الضخمة التي تشبه جدران الحصون والقلاع وهيئات أن تقبل عين قبولاً حسناً مثل هذا الفناء الوحشي المتسع الذي هو أشبه ما يكون بأفنية المقابر . ثم هذه الطاقات الضيقة التي تحاكي الثقوب ، وهذه البئر العتيق التي سدت فوهتها بالوواح الخشب بعد أن جرت على أرض الفناء أقدام الأطفال الصغيرة ، كل ذلك وغيره جعل الإقامة في البيت عسيرة على من لم يترب فيه ويأنس به من سكان هذه الأحياء القديمة التي ران أثار منظرها التالف في النفوس إلا أن الذكريات التي تطوف بانحائها تفعل بالخيال فعل المخدرات وتحلق به فوق هذه الأجيال المتطوية حينما كانت العمامة لباس الرأس الرسمي وكان الحمار يحتل مكانة الطيارة والقطار ، وحينما كانت تعيش هاتيك النسوة الجميلات المخدرات مسجونات يملو حور عيونهن روح سام وكسل .

بني هذا البيت رجل من الغابرين كان موضع فخره وعماد ثروته لمن بعده وتوارثه أولاده وأحفاده على مر الزمان حتى انتهى إلى آخر رب من أرباب هذه الأسرة ، نشأ هذا الرجل في صباه نشأة أهل هذه الأحياء البلدية في الزمن القديم ، يتشاجر ويأرس الشطارة حتى إذا صار شاباً كان من الفئوات المعدودين والمعروفين بين عصابات الدراسة والعطوف . ثم كان زوجاً من الأزواج الذين لا تنقضى ليالي زفافهم إلا بموت الذين لا تنقضى ليالي زفافهم إلا بموت غريم أو بقتال عنيف لا يسلم منه إلا من كتب الله له العمر

الطويل ودفعه الزواج والزوجة الى النفور من حياته وساعد على ذلك أن الشرطة كانت قد كسرت شوكة الفتوات فاشتغل بما كان عنده من مال في تجارة شريفة حفظت حياة أسرته .

وفي ذلك الوقت وقع شيء عجيب لمن كان في سنه ذلك أنه خلف طفلا كان يكون عزاء وسلوته لولا أن نزلت به نعمة شديدة إذ أصيب بمرض فامضه الالم وضاق صدره بالدنيا وضاق به من لم يكن يذوق السعادة الا بوجوده .

نشأ الطفل الصغير ترعاه حبة أم عجوز جمعت له في قلبها عناية كانت توزعها على ستة من الأبناء كانت تحبه حب العباد ، وتسهر على راحته وبجانب هذه الأم كان الاب المريض الذي انساه المرض كل ما عدا نفسه ، فلم يجد عنده الطفل عاطفة ما وإنما الفاه يجد عنده الطفل عاطفة ما وإنما الفاه رجلا صارما سريع الغضب كبير الشراسة ، لا يجتمل لعبه ، ولا يرضى عن تدلله ، ولا يحقق له رغبة ، وجد الطفل نفسه بين هذين الشخصين المتناقضين فلم يتردد أن يمنح نفسه لوالدته ويسلم لها قلبه وتحامي إياه على قدر طاقته .

وكان اذا غاب الاب عن البيت صار هو سيد الجميع ، يلعب كيفما يشاء ويلهو كما يهوى ويغرب ما يلغو له تخريبه ويأمر الخادم وغيره فلا يعصى له أمر ، حتى اذا رجع الرجل إلى مأواه انكمش صاحبنا في ركن من أركان البيت لا يأتى حراكا ولا يتكلم الا همسا حتى يغلبه النوم .

وصار صبيا ونزل إلى الحارة وتعرف بصبيان كثيرين والفاهم جميعا أشد منه ساعدا وأقوى نفسا وأجرا قلبا ، ولم يجب أحد منهم له مطلباً وإنما صار هو يجيب طلباتهم أن كارها أو راغبا ولم يلبث أن عرف بينهم فتى كانوا يسمونه « الفتوة » لجسارته وقوته فتقرب اليه وتعلقه ورضى أن يشركه معه في مصروفه اليومي عن طيب خاطر ليعطف الآخر عليه وجعله في حمايته يدفع عنه شر المعتدين ويشركه معهم في اللعب ويوصله الى بيته إذا خيم الليل . ووجد الصبي سعادة في ظل حماية صديقه وبطلة فاجبه كثيراً وصار طوع بده في كل شيء ولقى من عطفه ما جعله يتمتع باللعب في كل يوم فكان يشعل فانوسه في رمضان ويسير مع الصبيان يردد الأناشيد فلا يخطف الفانوس منه أحد ، كما كان يستأجر الحمير والدراجة في الاعياد ويلهو مطسنا من مشاكسة الأطفال وشطارتهم .

ونما قليلا ودخل المدرسة هو وجل رفاقه وهناك لقي المدرس فاسترعت صورته صورة والده في ذهنه فخافه في بدء الأمر وكان لا يأتى حراكا طوال اليوم كأنه قد جرد أو شل عن الحركة ولم يكن أشق على نفسه من أن يطلب منه أن يتكلم مطالعا أو مجيباً عن سؤال . وعرف بذلك فكان إذا قام ليتكلم انتبه إليه الجميع وتبادلوا الغمز والتضاحك ويبقى هو ساكنا مضطربا لا ينفع فيه اغراء المدرس ولا تكشيرته وربما يضيق به فيهوى على وجهه بيده ويأمره بالجلوس .

ثم أخذ يشق طريقه إلى الشباب والفتوة وأخذ قلبه يتفتح ويتسم حياة اسمى من هذه الحياة أو هي اسمى ما في هذه الحياة . وكانت تقيم على مقربة من بيته أسرة حلوان فيها بنت صبية حسنة تسمى هنيه كانت تلفت نظره إليها برشاقتها وهي تسير في الحارة تضرب ببقايا الأرض كأنها توقع نغماً ، فلما ولج باب الشباب زادت معنى الفتاة في نظره ووجد فيها مواضع للحسن كثيرة كانت خافية ، وخفق قلبه لحبها واحتار هو في أمره ماذا يفعل ؟ لأن كل ما عنده من شجاعة — أن كان عنده شيء منها — لا يستطيع أن يدفعه لشيء . للنظر إليها وهي محولة النظر عنه فلذا وجهت عينها نحوه اسدل أجفانه في حياء كبير وفر من أمامها . ولكن أعانه على أمره أن الاسرتين كانتا حبيبتين وكانتا تتزاوران فكانت تسنح فرص يغلو فيها الفتى بالفتاة وكانت هي تبذل ما تستطيع لتحرك لسانه بالكلام أو نفسه بالابانة ولكن عيثاً ، حتى يسر لها الله الأمر وتكلمت الوالدتان أو تكلمت والدة الفتاة ولم ترفض والدة الفتى لأنها كانت تقرأ صفحة ابنها وتشفق عليه في حيرته ، وفرح هو فرحاً شديداً وسعد بحبه وحبيته وكان يزيد في فرحه انه لم يكن يعرف كيف يمكن التعرف بفتاة ، وكان يتصور ان الأمر مستحيل وقد كان صديقه الفتوة ماهر في ذلك كل المهارة وكان يدعو إلى مرافقته ساعات عيشه فكان يرافقه منتهياً ويرهف أذنيه ويسدد عينيه إليه وهو يداعب من يداعب من البنات وكان يحاول أن يفعل مثله ولكن كان لسانه أضعف من ان يتحرك بكلمة في أمثال هذه المواقف ودارت الأيام وان ظل كل شيء كما هو ، ظل أبوه كما كان من نماً لا يطلق ، وظلت أمه تحبه ذلك الحب الشديد الذي يستهين بكل شيء ، ويبقى هو مرتاحاً بحب أمه وأن قابله ببطر وجحود ، سعيداً بحب هنيه سعادة لا يشوبها شيء — وكانت حياته المدرسية بطيئة تزحف النفس لذلك كان خطاً كبيراً أن ينال البكالوريا وقد تنفس أبوه الصعداء وقال كفى مدرسة وعزم على توظيفه كما هو لأن حياته المدرسية لم تكن تبشر بنجاح وقد سقط كثيراً حتى أنه في السنة التي نال فيها البكالوريا كان صديقه القديم « الفتوة » يمتحن امتحانه النهائي في مدرسة البوليس . واخيراً وجد نفسه جالساً أمام مكتب في أحد الدواوين وقد داخله فرح عظيم بذلك ولم يكن شيء في أخلاقه يهدد حياته كموظف فهو مخوف رعديد لا يجراً على مخالفة رئيس أو معاتلة زميل وكان أحب شيء لديه أن يكون بعيداً عن كل مسئولية خطيرة . بذلك عاش في الديوان سعيداً مرتاحاً .

حدث في ذلك الوقت أن صديقه الفتوة ترقى ضابطاً وشاع أمر رجوعه في الحى فأحدث هزة فرح في قلوب اصداقائه وجيرانه هذه وما هي الا ساعة حتى طلع على منتظرى قلموه وهو في البلدة الرسمية مزهواً شامخاً ، وقليل من يعرف التأثير السحري الذي لهذه البلدة خصوصاً في مثل هذا الحى وذهب إلى الضابط مع من ذهب التهتة وقد تحدثا طويلاً في شئون كثيرة كان من بينها الزواج نفسه وقد ظن صاحبانه يكر بالضابط حين قال انه يجدر به إذا نوى ان يتزوج أن يختار زوجة من أسرة راقية جديرة به . . حاول بذلك أن يصرفه عن فتاته والطبقة التي ينتمي إليها . ولكن الحوادث لم تترك لقلبه راحة إذ ذهبت فتاته وأمها إلى أسرة الضابط مهتين ، والظاهر ان الضابط اصعب بهنية . وكانت قد تغيرت كثيراً عما كان يراها وهي طفلة ، ولاحظ صاحبنا البائس ان صديقه الفتوة يعنى بفتاته وان فتاته تعنى بنفسها زيادة عما قبل ، وأحس أنها لم

تصبح له كما كانت ، فاشتدت آلامه وانكمش في بيته لا يلقاها ولا يجدها فيها يقض نومه ويمض نفسه ، رضى في المعركة بالانكماش لجبته وغروره وتوالت الحوادث سريعة بحيث لا تدع مجالا للتفكير طلب الضابط يد الفتاة واعتذر أهلها لارتباطهم بوعدهم أسرة صاحبنا ، ولم يمض على ذلك أيام حتى كانت هنية هاربة مع الضابط حيث تزوجها بالرغم من الجميع ، وأثير في الجو غبار كثيف ودوى في الأذان لغط كثير ، ثم هذا كل شيء الا قلبه ، وكان العزاء عزيزا عليه لأنه علم أنه لا يمكن أن يعرف بعد الآن فتاة ، وأنه فقد شبابه وانمت الحوادث مفاجئها الغريبة فلم يمض شهران حتى اختلف الضابط والفتاة وتنغصت سعادتهما وانتهى الأمر بينهما وعادت هنية إلى بيت أبيها وكان هو يتتبع الأخبار باهتمام شديد والحق أنه لما علم بأن الشفاء حل ببيت فتاته أحس بانتعاش في نفسه المجروحة وكان قلبه . . يتذكرها ويحبها بدليل أنه كان شديد السخط عليها ؟ !

وسارت الأيام وما عاد أحد يلوك القصة المؤلة وصلح الأمر بين الأسرتين وقابل فتاته كما كان يقابلها وكان منها عطف وكان منه حرص وحذر ثم حدث أنه وصل إليه أمر بالنقل إلى إحدى بلدان الريف . وهنا جنت الأم الحنون واحتارت في أمرها وفكرت ، وكانت تحس بما يجيش به صدره . في أن تزوجه من هنية حتى تؤنس وحدته في غربته واستشارته في الأمر ، وفكر هو . ان هنية تسر بزواجه منها وهو يحبها حبا جما ولكنه مع ذلك يخجل من فكرة الزواج منها ! ما الذي يخيفه منها ؟! نعم . ألم تكن زوجا لصديقه الفتوة الذي كان يعدله بطلا ويثق به ثقة عمياء ؟ ألم تنعم بالسعادة في احضانه كل ذلك واقع وقد خيل إليه أنه من المحال على الفتاة أن تزوج من مثل صديقه ثم تنساه فهي لابد أنها تحبه كما كانت وهي زوج له . فهل يستطيع هو أن ينسيها إياه ؟ كلا والف كلا ! واذن فلا بد أن تسخر منه وتبكي حياتها الماضية ! وهو يحتمل كل عذاب الا هذا ، وعلى ذلك طرد فكرة الزواج من خياله وقال خير لي أن تظن أنها فقدت في شيئا ما ولا تسخر منى وتكرهنى . وعليه بلغ أهبه لكي يضع لتوسلاتها حدا . . .


وأعد عدته تأهباً للرحيل .



والد نجيب محفوظ .



بالماليزيا . على شاطئ البحر

الاسم	فريد محفوظ	
Nom		
التوقيع	فريد محفوظ	
Adresse	العاصمة	
رقم القيد والتأريخ		
No.	Date	
الجنسية	مصرية	
Nationalité		الرئيس Président du Syndicat
المهنة		
Profession		
توقيع العضو	فريد محفوظ	

عضو نقابة السينمائيين ... شعبه السيناريو





مع الشهر بائع كتب في قهوة الفيشاوى

دراسات وشهادات

لمحات من عالم نجيب محفوظ إدوار الخراط

سوف أتناول محورين أساسيين في عالم نجيب محفوظ الروائي ، هما محور «القدريّة» من ناحية ، و «الأنماط الرئيسية» من الناحية الأخرى ، كما يتبديان في أعماله الأولى التي تعالجها هنا ، وحدها .
ولكنهما مع ذلك ، فيا أزعّم ، محوران تدور حولهما أعمال نجيب محفوظ كلها ، بل يقوم عليهما ، بمعنى من المعاني ، عالمه الروائي بأكمله .

في كل أعمال نجيب محفوظ — منذ أن كتب «عبث الأقدار» أولى رواياته التاريخية الثلاث التي استلهم أحداثها من تاريخ مصر القديمة ، وعبر قصصه الاجتماعية والنفسية ، وثلاثيته الكبيرة ، حتى آخر أعماله ، نحس علاقات داخلية تدعو بعضها البعض ، هي فيها نحس النغمات الرئيسية الواحدة في تكوينات موسيقية مختلفة تتباين في أشياء كثيرة لكنها تقوم على قرار بعينه يتّردّد أصداؤه في كل أعمال الكاتب — لعلها المشكلات الكبرى التي يظل الكاتب يواجهها بالسؤال ويلج عليها بالصبر والعلاج -
والاستقصاء مرة بعد مرة ، فلا يظفر قط بجواب ، وإنما يظل الجواب منطوياً في إقامة السؤال نفسه من خلال التجربة الفنية .

إننا نلتقي المرة بعد المرة بأنماط بعينها من المواقف والشخص ، لا نكاد نتغير في نسيج تكوينها ، ولكن مقدرة الكاتب تخلفها في كل مرة خلقاً جديداً . أو يكاد أن يكون جديداً — وحيلته الفنية تضعها في سياق يستأثر بالانتباه ويحيد به عن الأصدااء القديمة التي طرقت السامع من قبل .

ومن ثم فإن هذه الأنماط بعينها من المواقف والشخص ليست فقط تكراراً رتيباً لنغمة واحدة ، بل

هى ركائز ثابتة تدور حولها تجارب متعددة ، وفى كل مرة ترتفع هذه الركائز الثابتة إلى مستويات جديدة ، ولعل دوامات التجارب الفنية الدوّوب التى تحيط بها من كل جانب تكشف عن أبعاد لم تكن مستبينة من قبل .

ما سر هذه المصادفات الغريبة التى تقع فى كل روايات نجيب محفوظ موقع القضاء الذى لا يرد ؟ هى مصادفات مرسومة دقيقة التصميم بحكمة الوقع ، وليست بالاحداث العرضية العفوية ، كأتى بها تنتظم فى سلك منطقى ما - قد يبدو لأول وهلة عجافاً لقواعد المنطق - لكنها تنزل كالضربات المحتومة وتتبع عن اقتناع أولى لا يقبل التساؤل .

شئ ما فى أعمال هذا الكاتب يقتضى هذه الحتمية مفروضة أولاً وقبل كل شئ على هذه الاحداث التى تقع كأنها تتأتى بالمصادفة . . هل هى القدرية المطلقة ، قدرية تستخفى ، راسخة وطيدة ، فى قلب الأساس المدفون الذى تقوم عليه ، بعد ذلك ، بنايات عكمة التشييد ، دقيقة التصميم ، لا تغفل عن أدق التفاصيل ، ولا تنسى أن تعنى أخصى العناية بأوهى الروابط كما تعنى بأقواها بنية وأصخمها قواماً ؟

فإذا أورشكنا على الاقتناع - بل اليقين بأن هذه القدرية الغريبة العميقة الجذور هى أولى قسما فن نجيب محفوظ ، فهل ثمة صلة بينها وهذا الظل الراشح من التشاؤم الشامل الذى يرين على كتاباته ؟ ذلك أن عالم هذا الفنان الكبير ليس بالعالم المشرق النير بالتفاؤل السهل .

ولكن التشاؤم عند نجيب محفوظ ليس تشاؤماً مطلقاً وإن كانت نغمته هى الراجحة . وهولن يقطع بشئ أبداً فى هذه القضية ، ولكنه لن يلوذ منها بالهرب السهل إلى الحل القريب . وإن تكون ثم مخايل من النور تومض فى هذا العالم فهى لن تنطفئ أبداً انطفاء العدم - ذلك أن الارادة الإنسانية عنده ، مهما أحبطت ، إرادة عنيدة ، وقوة الحياة تيار دافع يحتفى نجيب محفوظ بما فيه من متعة ومغامرة ، كما يحتفى بما يجور من ويلات وهزائم وضباع .

هل العالم الذى يخلفه لنا نجيب محفوظ منبت الصلة بالعالم الذى تعيش فيه الكائنات الإنسانية ، عالم المأساة المهلده والموت المترص والإخفاق الذى يصيب أعز الأمانى ويحيط أعنف الشهوات ؟ العالم الذى تجرى فيه مصائر الناس ، فى كون ما نفتاً نستجوبه فلا يجيب ، تتطلب منه السعادة والفهم والاستقرار والثروة والإيمان ، فلا تنظر فى الغالب إلا بالؤم والحيرة والسقوط : العالم الذى تضطرب فيه كائنات اجتماعية تنتمى إلى قطاعات محددة المعالم من مجتمع له موقعه المرسوم فى المكان والزمان ، فى حدود الطبقة الوسطى الصغيرة بأطرافها علواً وسفلاً فى السلم الاجتماعى ، فى حدود ثلاثينيات هذا القرن بأطرافها الزمنية استبداراً حتى أوائله واستقبالاً حتى الآن ، وهويلتزم حدود هذه القطاعات التزاماً صارماً فليست مصر كلها ، مصر الفلاحين ومصر الصعيد الهائلة العميقة بأسرارها وغوامضها ، مما يدخل فى نطاق عالم نجيب محفوظ ، إنما هى دائياً القاهرة ، إلا خطافات سريعة ، وهى أساساً القاهرة الأحياء القديمة فى الحسينية والجمالية والعباسية وما يقاربها ويجاورها ، والقاهرة الحديثة هى أقصى تقوم هذا العالم فى حدوده المكانية .

أما الاسكندرية ورأس البر فلا نعر بها إلا في القليل الأقل من اعماله .

بعد أن نفرغ من التسليم بدقة الأداة الفنية عند هذا الكاتب ، وسعة حيله ، ومقدرته على التصميم والبناء ، وصبره الطويل في خدمة فنه — وليست هذه كلها فيما أحسب بحاجة إلى فضل بيان أو استشهدان من المتن — فهل يسعنا إلا أن نسلم بأن القدرية والتشاور من القسمات المميزة في الوجه الذي يطالعنا به عالم نجيب محفوظ ؟ .

أحب أن نفرغ من التسليم بارتباط هذا الكاتب بمجتمعه ارتباطاً وثيقاً — ونحن نجد فنه يغص بالشواهد على ذلك إن كنا بحاجة إلى شواهد — وإننا لنسعد بأن نجد بيننا هذا الكاتب الذي تقلقه — بل تمضيه — مشاكل مجتمعه ، فيستقصى خصائصها استقصاء صبوراً وصريحاً في وقت معاً ، ويحس نبض هذا المجتمع احساساً مثقلاً لا ينزاح ، وفي خلال ذلك ينهض بعمل هو أشبه شيء فعلاً بعمل المسح الاجتماعي الشامل ، دائماً في حدود قطاع واحد واضح الحدود من مجتمع مصر في فترة زمنية واحدة واضحة الحدود ، وإذا كانت سعادتنا بذلك خليق بها أن نتأكد إذ نقارنه — عن قصد أو عن غير قصد — برصفاته من كتابنا الكبار فلا نكاد نعر عندهم على مثل هذه الكفاءة الكبيرة في الرصد الاجتماعي والتسجيل الذي يوشك أن يصل أحياناً إلى حد الجفاف من فرط الدقة ، فلا ينبغي أن ينسبنا ذلك أن هذه الميزة الكبيرة في فن نجيب محفوظ — ليست إلا ظاهرة تأتي في المرتبة الثانية ، بل هي فيما نزع إحلى حيله الفنية البارعة ، نحن هنا بإزاء مهموم اجتماعية تتصل على الفور اتصالاً حياً بمحوم الخير والشر ، والعدالة بمعناها الأعم ، هموم المصير ، وما أظنني هنا أيضاً بحاجة إلى الاستشهاد بالمتون ، ففي الوسع أن تساق منها الأدلة بلا حصر

وعلى هذه الوتيرة تقع أخطر الحوادث شأناً في عالم نجيب محفوظ : «أغلب السعادات وأجل الكوارث» . ما من رواية تخلو من مصادفة غير مفهومة وغير مفسرة تأتي فتتال الأبطال في المصميم — تفتلهم أحياناً — أو تحيد بحياتهم في طريق جديد يخطه القدر لمصائرهم على غير انتظار . وقد تستخفى المصادفة بقناع واه شفيف من التدبير ، وتبدو كأنها حدثت له منطقة المقبول ، وعلاقات الجيرة أو القرابة أو اللقيا في طريق مشترك هي التكة المعتادة التي تعتمد المصادفة أحياناً في هذا العالم الذي يجري فيه كل شيء محسباً أدق حساب ثم تسقط فيه فجأة صواعق من الأحداث تأتي من خارجه دون تفسير — إنه «القضاء المقتع» .

الرماس الطاش دائماً يصيب الأبرياء — هذه نعمة رئيسية في هذا العالم كله — والنسج في نهاية القصة سدها ولحمتها طائفة متلاحقة من المصادفات التي لا تفسير لها : ضياع نور في «اللص والكلاب» ضياعاً كاملاً غريباً غير مفهوم ، ثم اختلاط أغرب من مصادفات النسيان ، والجوع الذي لا يجد شعباً والشوق المستيقظ فجأة كروباً لا يجد الجواب . أما في «السمان والحريف» فهي المصادفة التي انتهت بأن وجدت ريرى نفسها في كنف عيسى وفي سريرته ، وهي المصادفة التي انتهت بأن وجد عيسى لنفسه ابنة ما كان أقربها إلى نفسه وما كان أبعداها عن حياته في وقت معاً ، مصادفة أتت بالنت — بالأمل المرجو المحبوب — إلى هذا العالم ، ومصادفة جذبت عينيه إلى أمها في ليلة من ليالي الضبجر ، بعد أن مر على بابها

أياماً كثيرة متتابعة دون أن يرى .

وهل يمكن أن ننسى مقتل فهمي في «بين القصرين» أثناء مسيرة في مظاهرة سلمية بعد أن أوْشك الجهاد أن ينتهي .

«وما ندرى إلا والرصاص ينهال علينا من وراء السور بلا سبب . . بلا سبب» .

للقدرية في هذا العالم الغريب وجهان . وجه قد تَحَلَّينا بعض معاملة ، هو وجه هذه المصادفة التي نحل فجأة دون سبب ، تنزل من الخارج أن صح القول ، فتقلب الأمور عن مسارها المألوف ، وعندئذ لن بغنى الحذر عن القدر مهما حاول الإنسان جهده في جَلاد الأقدار . . .

أما الوجه الثاني فهو هذا التصميم الدقيق البارِع الصبور الذكي الذي يتقصى الأسباب حتى جذورها الأولى ، ويتتبع سمات الشخصية في ملاحظاتها الجسمية والنفسية معاً حتى الأصلاِب الأصيلة ، ثم يسوق المقومات البيئية للشخصية ، وظروفها الاجتماعية ، وملابساتها الوضعية وتكويناتها الحيوية ، يسوقها في موكب متراص الجزئيات ، لكل منها مكانه المعد سلفاً بحرص وتدبّر ، يُدفع إليه بلا هوادة ، لا يُجُول عنه قيد شعرة ، ويتخذ موقعه في النهاية حتى تكاد الأذن أن تسمع له اصطكاكاً خفيفاً ولكن محتوماً ، كما تتخذ كل قطعة موضعها المرسوم من آلة ضخمة هائلة ، وتتلاحم التروس تلاهما ناعماً ولكن لا جَوْل عنه ، ويدور كل شيء — بعد أن تنزل الضربة الأولى الغريبة التي لا تفسر لها ، العلة المحركة ، الكلمة التي تقال في البدء على وجه الغم — فإذا النظام الصارم الدقيق هو السيد الذي لا منازع لسيادته ، وإذا لكل شيء منها كانت تفاهته سبب ، وإذا كل شيء يندرج في سياق معادلة كالمعادلات الرياضية تأخذ رموزها برقاب بعضها البعض في منطق لا يتسرب إليه أدنى اختلال وإذا بالكتاب الخلاق يقهر كل عقبة بإرادته النافذة ومعرفة المحطة بكل شيء ، وهو يمسك في يديه ، مسكة ثابتة ، لا تهتز قط ، بكل خيوط الشخصيات والأحداث ، حتى لتحسب انعدام الحرية انعداماً ، في جميع أركان هذه الآلة الضخمة الدوارة ، هو قانونها الوحيد المتجهم الذي لا نقض له .

وليس هناك أوضح من الثلاثية الكبيرة دلالة على هذه الجبرية التي لا تعرف تهاوناً في تسيير الأشخاص والأحداث ، ومقابلتها بعضها بإزاء البعض ، وتساقطها بعضها مع البعض ، واستخلاص نتائجها من مقدماتها استخلاصاً حتمياً لا معدى عنه .

ولعل «السراب» على سبيل المثال من أبعد التجارب إمعاناً في قسوة هذه التجربة المعملية الرهيبة ، في تتبع مسار البطل من قبل أن يولد حتى ينتهي بخاتمة المحتومة ، في كل منرجاته الحيوية والبيئية والنفسية ، ومهما غلا الكاتب في الإيحاء بتصوير الأحداث والملابسات وتشريحها ، فإننا نحس طول الوقت بأنفاس رتيبة المطاردة غرض ثابت ، مطاردة لا تحميد ولا تحويل مهما تفرعت المسارب وقويت الإغراءات ودقت المنعطفات .

و «السراب» بعد ذلك لوحة شاملة للنفس التي تتخذ منها موضوعها ، عجيبة أشمل الاحاطة بالموقف «الأوديسي» في ظروفه جميعاً — فهي ترتفع بذلك ، من فرط غمها وحتميتها ، إلى مرتبة الأسطورة ، وهي لا يمكن ، في ظني ، أن تكون مجرد حكاية «واقعية» :

«إن أسرتنا مصابة بداء قتل الوالدين ، ولقد حاول والدنا أن يقتل جدنا فأخفق واعدت الكرة على أمانا فنجحت» .

هذه أصداء أسطورة أوديس ولايوس وجوكاست ، تحاصرنا ، مهما بلغ من فن الكاتب في تنويع ملابسات الموضوع والإيهام بواقعيته . هي أسطورة تتجاوز النطاق الفرويدي وتتعدى بلا شك مجرد السرد الباثولوجي لحالة فردية شاذة . . وإنما تنقضي الإيماءة والبذرة الخاف في نفس الإنسان — كل إنسان — حتى تبصل بها إلى آخر أبعادها ، حتى تبلغ بها إلى مواجهة الإنسان والقدر ، وإلى التطهير الكامل بتجرع الكارثة الكاملة وعندئذ يفتح الطريق بكل إمكانياته ، ينتهي الكاتب بنا إلى عتبة الطريق ثم يقف . ولن نعرف قط إلا م يقضى الطريق .

إن هناك دائماً — كما يقول الكاتب بحق — «ما وراء الواقع» والأشخاص الذين يعمرهم عالم نجيب محفوظ — بعد ذلك — هم عندي . على الرغم من الأردية الواقعية «الثقيلة» التي يضعها الكاتب على أكتافهم بكل تفاصيلها وغمماتها ، ليسوا بأى معنى من المعاني أشخاصاً عاديين ، إن كان ثم ما يصح أن نطلق عليهم أشخاصاً عاديين .

وإنما أشخاص هذا العالم الغامض . هم نماذج رئيسية ، هم بؤرات تتركز فيها تكوينات نفسية واجتماعية دقيقة مستلهمة من صميم حياتنا المصرية القاهرية أساساً ثم من جوهر تشكيلاتنا النفسية الإنسانية التي يشارك «الإنسان» فيها بشكل عام ذلك ، كما أظن ، سر من أسرار جاذبيتها وإقناعها وحيويتها ، هي ليست فقط قوالب ولا أشكالاً مصبوبة ولا تركيبات وإنما هي في اعتقادي مستفطرات مركزة من رؤية معينة لجوهر الإنسان الموضوع في بيئته بأبعادها المختلفة . ولعل في ذلك التفسير الأخير لتردها في الرواية إثر الرواية ، وظهورها المرة بعد المرة في عالم هذا الكاتب ، تختلف أسماؤها وتتغير ظروفها وتباين الأحداث المحيطة بها ولكنها في صميمها أنماط رئيسية ثابتة ، ينضج فيها كل مرة بأنفس جديدة ويبحث فيها كل مرة بحياة جديدة .

أولى هذه الشخصيات الأنماط شخصية «الأب» الطبيب الحكيم ، السيد القادر النافذ الإراة ، أصل العائلة وربها ، الذي يجمع في وقت معاً بين صرامة الضمير العليا ، وضراوة الشهوات التي تهضب بها تيارات النفس الخفية ، ويضم بين «الأنا الأعلى» و«الهو» في اصطلاح فرويدين ، ولا شك أن فيه ملامح الرب كما عرفته أقوام البدائيين . هذه شخصية تتجاوز كل مدارات «الواقع» وتنفذ بنا على القور إلى أرض الأساطير والقوالب ، وهي الشخصية التي لا نخطئها في أعمال نجيب محفوظ : السيد أحمد عبد الجواد في الثلاثية ، والجلاوي في «أولاد حارتنا» ، وجهان اثنان لكيان واحد ، على مستويين مختلفين . والتصويرات

المتكاملة لذات الشخصية نجدها كما نجد ملاحمها موزعة متفرقة على شخصيات الجبد والأب معاً في «السراب» ورضوان الحسيني وسليم علوان معاً في «زقاق اللق» ، والشيوخ الجديدي ورؤف علوان معاً في «اللس والكلاب» ، وكل الآباء والأجداد في كل روايات نجيب محفوظ ، أكبر كثيراً أو قليلاً من مقاييس الواقع ، وأقرب قريباً وثيقاً أو أقرباً هيناً من الآباء في الأساطير . لا أستطيع هنا مقاومة الفكرة الملحة التي ترجعني إلى يونغ وإلى «صوره الأولية» أو «أغاطه الرئيسية» «الشيخ الحكيم» و«الأرض الأم» ، وهي المقابل الواضح الذي يتكرر دائماً عند هذا الكاتب الصانع .

نظير «الأم الأولى» عند نجيب محفوظ بأوصافها ونظراتها وملابسها ونبرة صوتها ، هي دائياً الأم الاسطورية ، أصل الحصب والبقاء والثبات أمام المحنة ، ينبوع المحبة الريانة والملاذ من قسوة العالم ، هي هي بعينها على اختلاف في وضاعة الصورة وتوهجها ودورها في «السراب» و «بداية ونهاية» و «خان الخليل» ، وحتى في «السمان والحريف» وفي «الحرافيش» وغيرها من الأعمال الأخيرة أيضاً ، هي العمود الآخر الذي تقوم على عاتقه الثلاثية الكبيرة ، تبدأ بها وتنتهي بها ، أنفاسها وحدها التي تربط شتات هذا العالم الضخم ، وقُدسيتها هي التي تظل كل أركانها بجناحيها .

وهناك «الغاية» في عالم نجيب محفوظ — صورة أولية أخرى بارزة القسمات : الجسد الفوار بالرغبة المثير أبداً للشهوة ، الناضج بعود المتعة في ابتذال أرضى صريح كامل الإقناع .

وهناك «الغريب» الأبدى ، اللا متنى ، المتأمل ، الحالم ، الضائع أبداً به قرار . . أتم تصوير له هو كمال الثلاثية ، ولكن ملاحه تتبدى عند أحمد عاكف في «خان الخليل» وعند حسين في «بداية ونهاية» — ثلاثتهم ينزعون إلى التصرف ويتعلمون دائماً إلى الله — بذوره الأولى عند على طه ومأمون رضوان معاً في «القاهرة الجديدة» ، وعند كامل رؤى به الباحث أبداً عن «السراب» .

النمط الرابع هو الرجل المقدم المغامر الشهوان الملتهق بتراب الأرض . أوجه التقارب بل القرابة لا يمكن أن نخطئها العين عند ياسين وحسين ورشدي وعجوب .

بهذه الصور الأولية يتجاوز فن نجيب محفوظ مجرد «الواقعية» ، بعد أن يسيطر على أدوات الواقعية ، ويُفيد من هذه الأدوات ، إلى أقصى الحد ، في الإقناع وتوشيه الصورة وتحسيد قسماتها .

المواقف أيضاً — كما أشرنا — تتردد وتعود بايقاع ثابت مطرد عند نجيب محفوظ كأن عالمه محكوم بأغاط محددة من الملابس ما تفتأ تتكرر في مواقف الحب ، والموت ، والتطلع إلى السيادة على المصير ثم الهزيمة أمام قوة أكبر من أية إرادة .

إن نجيب محفوظ من أقلد الرواد التاريخيين لفن الرواية عندنا على ابتعاث الجوانب المعتمدة من مسارب الحس والشهوات . متعته ، ككاتب ، في تجسيد الجنس بكل تقلباته وهوسه وجوحه لا يخطئها الحس .

هو أيضاً ، تَكلُّلُ أبناء جنسه من الروائيين ، يجد متعة صراحاً في ابتعاث مشاهد القتال والزوال ، وتنبع تطورات المعارك ومواقع العنف الجسدى المباشر . . ولعل ذلك أيضاً من حيل التشويق الفنى عند هذا الكاتب الذى يمتلك جعبة حاشنة يحيل الفن الماكرة ، لكن الحيلة هنا ليست مجرد خفة يد ولا براعة التنكيك الصناعات فقط ، هى أيضاً تنتظم فى سلك رؤية فنية شاملة ، تتخذ منه موقعها المحتوم .

الاسلوب الذى ينتهجه الكاتب فى مرحلته «الواقعية» وحتى «أولاد حارتنا» يعتمد على أن يقدم بين يدى عمله وصفاً تفصيلياً يكاد يكون التسجيل بعينه للصورة الخارجية لكل مشهد ولكل شخصية : ولا يكاد يغفل شيئاً فيها ، يضع تخطيطاً هندسياً للمكان والموقع بكل جزئياته ، فنحن أمام شريحة لا يكاد ينقصها إلا أن تدخل المعمل أو يسجلها محضر شرطة ، ثم ينفض يديه تماماً من ذلك ، ويتبع الشخصية فى مدار أحداثها دون إشارة إلى ما سبق إليه من تفصيل فى الوصف ودقة فى التصوير . وبذلك تنقطع الصلة بين هذه الشرائع بعضها البعض . إنه اذن لا يعتمد إلى المزج العضوى الحى بين الداخل والخارج ، وما يكاد يفرغ من رسم شخصياته أو يبيثه رسماً يضع له الخط بعد الخط فى دقة هندسية — بل آية — بالغة ، حتى يُسقط كل ما تكلف من صبر ومن تمحيص وإذا نحن أمام شخصية مجردة من كل الحواشى الواقعية ، وإذا نحن نتابع حوارها النفسى أو مع الآخرين أو تطور مجرى الفكر عندها ، فلا يكاد يعلق بالذهن شىء من هذا الوصف التسجيل الذى أرقق به الكاتب نفسه وأرهقنا به معه ، وإنما نعرف إلى دخيلة الشخصية من المقومات الرئيسية لما لا من عوارضها الخارجية ، وإذا «بالواقعية» تهزم نفسها ويفوتها غرضها ، وإذا هناك انقسام حقيقى فى الأسلوب بين اجزاء العمل الفنى ، لكنه انقسام يخدم الوحدة الكلية الكائنة ويدعمها فى نهاية الأمر : لأنه يؤكد الأغاط الرئيسية أو يبرز هيكل الصورة الأولية الثابتة ولا يخلطها بالمعرضى العابر المتحول .

الأسلوب «الكلاسيكى» عند نجيب محفوظ يذكر المرء بقدامى كتاب العرب ، هو أسلوب رتيب تتعاقب فيه القوالب اللفظية الماثورة والإيماءات الشخصية الأصلية ، هو أسلوب بطيء متين الغصْل ، نمومته الخارجية تشف عن جزالة تركيبه الداخل وشدة أسرها ، هو أسلوب ثقيل الإيقاع ليس فيه تدفق ماء الحياة ولا ثوب نبضها الحار . وما من شك فى أن لالتزام الفنان هذا الأسلوب صلة وثيقة بالتجربة التى يعانها — ونعانيها معه — فهذا البطء والثقل فى الإيقاع يتساوق بالضرورة مع التشاؤم والقُدْرية التى تخامر كل أعماله فى تلك المرحلة ، وهذه الدقة «الكلاسيكية» فى وصف الكلمات تتناغم على نحو أصيل مع الدقة فى الرصد والبناء .

ومع ذلك فالأمر الغريب — الأمر الذى ينقذ العمل من السقوط فى هوة الرتابة النهائية — هو انعدام التوازن فى البناء الاسلوبى للعمل كله . . فالكاتب يسهب فى بعض المواضع إسهاباً لا يكاد يطلق معه المزيد ، وقد يكون إسهاباً فى غير الجليل من الأمور ، بل هو كذلك على اليقين ، ثم ينتقل بنا ، فى مسائل أشد خطراً وأفسح وزناً ، نقلات فجائية إلى الإيجاز الذى يلمّ بالموقف فى عبارة قصيرة توشك أن تكون

مبتسرة . ولا نتيجة لهذا النهج في البناء إلا أن يشيع القلق في نفس القارئ ، فليقللنا يثنى عن مضمون الأحداث ، ولا عن إضمار الكاتب عن ذات نفسه ، بقدر ما يترتب على طريقة توزيع الوزن ، في بناء العمل ، على مواضعه المختلفة .

فجائية هذا التوزيع وانعدام التناسب في أثقاله من حيل الفن البارعة ، وسواء هنا جاءت عن قصد أو عن عفوية . . ، فإن أثرها المحترم هو القلق الذي يولد ملالة الوصف ورتابة السرد ، أو هو القلق الذي يهدف الكاتب إلى التسلسل به إلى أعماق قارئه ، القلق الذي يوقظ في القارئ انتباهاً متحيراً يتفق مع مضمون العمل الفني نفسه ، ويضاف بحيلة في البناء الفني إلى القلق المقصود من هذا المضمون ، والحيرة أمام المسائل التي يثيرها .

ولكن الارهاصات بالأسلوب «الحديث» تفاجئنا عند نجيب محفوظ ، في أعماله اللاحقة وهي توميء إلى ما سوف يتمخض عنه في مرحلته الأخيرة ، تفاجئنا عنده في الأحلام والكوابيس وهذباتان الحمى والخيول الداخل المنساب عند شخوصه في «السراب» و «خان الخليل» والثلاثية ، وفي خاتمة «بداية ونهاية» ، ثم تصل إلى ذروتها في «اللص والكلاب» و «السمان والحريف» وإذا بأسلوبه يرقى إلى شاعرية خاصة في إيجازها وتركيزها ، وإذا هو يتبنى الأسلوب النفسي «الحديث» في الربط بين الذات والموضوع وصبرهما معاً في كيان واحد سريع النبض موجز الإيجاء خاطف الضربات متحلل من زمت القوالب وسيطرة قواعد المنطق الجامدة ؛ لا يبلغ في ذلك ما بلغت إليه فرجينيا لف ، وما أظنه كان يسعى إلى ذلك — ولكنه يفرد بسمات شخصية خاصة .

عالم نجيب محفوظ الذي ألفناه حتى نهاية الثلاثية ، ولقينا أنماطه الرئيسية وصوره الأولية سوف يمر بعد ذلك بمرحلة جديدة في تطوره المفاجيء ، وينكشف لنا في ضوء أشد تركيزاً ويسفر لنا عن وجه جديد .

وقد بدأ هذا التغير في «أولاد حارتنا» وقال الكاتب عندئذ :

«كنت في الماضي أهتم بالناس والأشياء ، ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لي ، وحلت محلها الأفكار والمعاني . . أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع» .

مازلت أرى في «واقعيته التقليدية» ظاهرة فنية أخطر من مجرد أن تكون «صورة للحياة» وأرى وراءها «أفكاراً ومعاني» هي أعمدة الهيكل منها ، وخلف تفاصيلها المتنوعة أنماطاً رئيسية وصوراً أولية ، و«مناجج أسطورية أو قلبية تحكمها جميعاً قدرية صارمة محتومة ومرسومة سلفاً كأنها مسطورة في اللوح المحفوظ» .

اتجاه جديد لنجيب محفوظ أنور المعداوي

□ « اللص والكلاب » - آخر عمل فني لنجيب محفوظ هل نضعه في خانة القصة القصيرة الطويلة Long Short Story أم نضعه في خانة الرواية القصيرة Short Novel أكثر الذين تناولوا هذا العمل بالتحليل والنقد ، أجمعوا على وضعه في الخانة الأولى ، خانة اللون المطول من القصة القصيرة . من هنا - ومن جهة نظري الخاصة - أراي مضطرا إلى مخالفة هذا الإجماع . والخلاف بعد ذلك يستند إلى المقاييس النقدية ، إذا ما وضعنا هذه المقاييس بالنسبة إلى العمل الفني موضع التطبيق .

حجة الذين قالوا عن « اللص والكلاب » أنها قصة قصيرة طويلة ، ان مجرى الأحداث فيها يسير في خط واحد يشمل حياة البطل من البداية إلى النهاية . . صحيح أن خط السير الواحد الذي تنبثق منه الأحداث والمواقف بالنسبة إلى الشخصية المرسومة ، هو السمة الرئيسية للقصة القصيرة . . ذلك لأننا إذا نظرنا إلى القصة القصيرة على أنها قطاع حي من قطاعات الحياة ، فهو بلا شك ذلك القطاع الطويل الممتد الذي يقدم إلينا التجربة المعاشة ، من خلال مجموعة متلاحقة من اللحظات الزمنية والنفسية ، تتركز حداثيا وموقفيا في اتجاه موحد .

وعبر الرؤية النقدية ونحن في مجال التحديد والمقارنة ، نستطيع أن نشبه القطاع الطويل الممتد - وهو عماد القصة القصيرة - بالمجرى الرئيسى للنهر حين يندفع إلى الأمام وحده بغير روافد ، بغير تلك القطاعات العرضية التي تصب في المجرى وتكثفه وتضاعف من قدرته على التدفق . . الفارق الفني بين القصة القصيرة والرواية القصيرة يتمثل في تلك الروافد ، في تلك القطاعات العرضية التي تقوم ببلور التكثيف والتعميق وتوليد طاقة الاندفاع . هناك - أعني في القصة القصيرة - مسار واحد للأحداث

والمواقف ، وهنا - أعنى في الرواية القصيرة - مجموعة مسارات تبدو عبر رؤية النقد وهي موزعة من الناحية الانتهائية بين الطول والعرض . هذه المسارات لا يمكن أن نجدها مثلاً في قصة « لعبة الشطرنج » أو « رسالة من امرأة مجهولة » للكاتب النمساوي ستيفان زفايج ، لأن كليهما تدخل في خانة القصة القصيرة الطويلة وتمثل خط السير الواحد لنمو التجربة التي تعيشها الشخصية .

إذا رجعنا إلى « اللص والكلاب » بعد هذا التحديد فماذا نجد ؟ نجد شخصية رئيسية مأزومة هي شخصية سعيد مهران . . الأحداث والمواقف كلها تعبر عن أزمته ، تعبر بحركة الوجود الداخلى وحركة الوجود الخارجى ، على مدار التفاعل المشترك بين تأثيرية الشعور ومادية السلوك . وعلى امتداد القطع الطولى الذى يعرض لنا الملامح الوجهية لازمة البطل ، أو المجرى الشعورى والسلوكى لنهر حياته المتدفع فى صخب الضياع والتمرد ، يلوح لنا على جوانب النهر عدد من القطاعات المستعرضة . . عدد من الروافد المكثفة لازمة سعيد مهران .

لقد كانت أزمة البطل منذ البداية ، نابعة من تنكر الابنة وخيانة الزوجة وغدر الصديق . . سناء ونبوية وعليش ، هم صناع هذه التركيبة النفسية المأزومة لبطل القصة . ومن الممكن لو أردنا لرواية « اللص والكلاب » أن تكون قصة قصيرة ، أن نغضى بالأحداث والمواقف فى حدود خط طولى واحد يسير فى اتجاه تلك الشخصيات . ولكن العمل الفنى خرج عن هذه الحدود إلى حدود أخرى جانبية ، ليصل بنا إلى مرحلة معينة من التكثيف النفسى لازمة البطل . . ومن هنا تكتسب « اللص والكلاب » أبعاداً موضوعية جديدة عمادها تلك التعريجات المتنوعة على طول الطريق . . وبذلك تنتقل معها من المستوى التحديدى للقصة القصيرة ، إلى المستوى التحديدى الآخر لفن الرواية .

التعريجات المتنوعة أو القطاعات أو الروافد الجانبية ، هى على التوالى رجل الدين الشيخ على الجندى ، ورجل الصحافة رؤوف علوان ، وامرأة الليل أو البنى الفاضلة نور ، أولئك الذين يلعبون أدواراً رئيسية على مسرح الأحداث . . لقد التمس سعيد مهران حلاً لازمته عند رجل الدين - صديق والده - فلم يظفر إلا بمجموعة من التهويمات الصوفية والعبارات المبهمة .

والتمس نفس الحل عند رجل الصحافة - رفيق صباه - فلم يظفر بغير النفور والاعراض وتأليب رجال الأمن عليه . وعندما خذله الشرفاء أنصفه غير الشرفاء ، أنصفته نور عندما اتخذ من بيتها وقلبها مأوى له . . ومع ذلك فبقدر ما تذوق فى رحابها طعم الوفاء تذوق مرارة الأزمة : خاتمة الزوجة ووفت له البنى . . أى مفارقة بعدها له القدر ؟ . . وعندما اهتز قلبه لأول مرة بعاطفة حقيقية نحو إنسانة وكانت هذه الإنسانة هى نور ، أدرك أن وجوده قد وصل - فى مرحلة صعود لا تتوقف - إلى قمة العبث . . أن الكلاب تطارده ، وتربض به ، وتسدد عليه المسالك . . لا فائدة إذن من أن يسبح لها بحبه وعرفاته للجمل ، أن حباته كلها قد غدت وهى تحمل معنى اللاجدوى وكل الطرق أمام أحلامه قد أصبحت مغلفة !

أبي كان يفهمك . كم أعرضت عني حتى خلتك تطردني طردا . ورجعت بقدمي إلى جو البخور .
والقلقي . هكذا يفعل موحش القلب الذي لا بيت له . . وقال سعيد مهراڻ للشيخ على الجنيدى

— مولاي ، قصدت في ساعة انكرتني فيها ابنتي . . .

فقال الشيخ متأوها :

— يضع سروه في أصغر خلقه . .

فقال جادا :

— قلت لنفسى إذا كان الله قد مد له في العمر فسأجد الباب مفتوحا .

فقال الشيخ يهدوء :

— وباب السوء كيف وجدته ؟

— لكنى لا أجد مكانا في الأرض ، وابنتى أنكرتني . .

— ما أشبهها بك . .

— كيف يا مولاي !

— انت طالب بيت لا جواب .

— ليس بيتا فحسب ، أكثر من ذلك ، أود أن أقول اللهم أرض عني . .

فقال الشيخ كالترنم .

— قالت المرأة السماوية : أما تستحي أن تطلب رضا من لست عنه براص !!

— مولاي ، ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتى ولو أنكرتك كما أنكرتني ابنتى ؟

فلاحت في العينين الصافيتين نظرة رثاء وقال :

العبد لله لا يملكه مع الله سبب !



« هذا هو رؤوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يوارىها تراب . . تخلفنى ثم تترد ، تغير
بكل بساطة فكرك بعد أن تمجس في شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل . . ترى
أنقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتكما كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في
الظلام ؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك ، ولكنى لن أجد إلا الخيانة . سأجد
نبوية في ثياب رؤوف ، أو رؤوف في ثياب نبوية ، أو عيش مكانها ، وستعترف لي بالخيانة بأنها اسمعج
رذيلة فوق الأرض . . كذلك أنت يا رؤوف ، ولكن ذنبك أقطع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بي
إلى السجن وتب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك الماثورة عن القصور والأكواف ؟ أما أنا
فلا أنسى ! »

« لن يرى نور مرة أخرى ، وخنقه اليأس خنقا .. ودمه حزن شديد الضراوة ، لا لأنه سيفقد عما قريب نخبه الأمن ، ولكن لأنه سيفقد قلبا وعطفا وانسا .. وتمثلت لعينه في الظلمة بابتسامتها ودعابتها وجبها وتعاستها فانعصر قلبه .. ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا في نفسه عما تصور ، وأنها كانت جزءا من حياته للمزقة المترنحة فوق الهاوية . وأغمض عينيه في الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يجيها !

الحياة ظلام ووحدة وضياح وعث .. ما أكثر هذه الشعارات « الوجودية » التي تصنع الاطار النفسى لازمة سعيد مهران ، وتنتثر كلافات موجبة في ثنايا الكثير من صفحات « اللص والكلاب » .. اننا نستشوق من خلال المضمون — وفي مجال الانعكاس التأثيرى لازمة الوجود — شيئا من عطر البير كامى ، ونستشوق من خلال التنكيك السردى — وفي مجال التعبير عن واقعية مجرى الشعور — شيئا آخر من عطر سارتر .. ولنستعرض هذين النموذجين من « سن الرشد » ومن « اللص والكلاب » .



« ولم يعد ماتيو يصفى ، كان خجلا أمام هذه الصورة للآلم ، كان يدرك جيدا أنها لم تكن إلا صورة ، ولكن مع ذلك .. « لست أعرف أن أتألم ، اننى لا أتألم أبدا بما فيه الكفاية » .. كان أشق ما فى العذاب أنه كان شبيكا ، وإن المرء يقضى وقته فى الجرى خلفه ، « يحسب دائما أنه سيدركه ويرمى فى داخله ، ولكنه ما ان يسقط فيه حتى يفر .. « اننى أكذب » . كان انبهاره وانتحابه أكاذيب وفراغا ، كان قد قذف بنفسه فى الفراغ ، على سطح نفسه ، ليفلت من ضغط عالمه الحقيقى ، عالم اسود شديد الحرارة يشن الاثر .. وكانت مارسيل هى التى ستكون هالكة إذا لم يجد خمسة آلاف فرنك قبل اليوم التالى . ستكون هالكة حقا وبلا جدوى .. فى ذلك العالم لم يكن العذاب حالة نفسية ، ولم تكن نمة حاجة إلى الكلمات للتعبير عنه ، وإنما كان مظهرا للأشياء .. تزوجها اياها البوهيمى المزيف ، تزوجها يا عزيزى ، لماذا لا تتزوجها ؟

. . أراهن أنها ستמות من ذلك » .

فى هذا النموذج من التنكيك السردى لواقعية مجرى الشعور ، استخلمت الضمائر الثلاثة فى عملية العرض الداخلية لازمة « ماتيو » بطل سارتر ، وسنرى نفس الظاهرة التنكيكية بالنسبة إلى أزمة « سعيد مهران » بطل نجيب محفوظ .

« ها هى الدنيا تعود ، وهما هو باب السجن الأصم يتعد منطقيا على الأسرار اليائسة . هذه الطفرات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة والعاثون والجالسون والبيوت والداكين ، ولا شفة تفر عن ابتسامه ، وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا ، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا . أن الغضب أن يتفجر وأن يحرق ، وللخونة أن يياسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحتتها الشائنة . . . نبوة عيش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ؟ انتنا تعملان لهذا اليوم ألف

حساب ، وقديما ظنتما أن باب السجن لن يفتح ولعلكما تترقبان في حذر ولن أقع في الفخ ولكني سأنفذ في الوقت المناسب كالقندر . استعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولكنك ضريكت قوية كصبرك الطويل وراء الجدران جاءكم من بغوص في الماء كالسمكة ، ويطير في الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالقار ، وينفذ من الأبواب كالرصاص » .

استخدمت الضمائر الثلاثة هنا وهناك : ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، في شريحة تحليلية واحدة هدفها تعرية الوعي الباطن تعرية كاملة ، حتى نستطيع أن ندرك حقيقة من خلال النظرة المصوبة إلى مختلف زواياه . . من ضمير الغائب نستطيع أن نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسي الذي تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع أن نحصل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتي المفسر لطبيعة وجودها الداخلي ، ومن ضمير المخاطب نستطيع أن نترقب خطوات سلوكها الحركي منتظرا لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية .

يتفق النموذجان من ناحية الهدف الفني لاستخدام الضمائر الثلاثة ، ثم يختلفان بعد ذلك من ناحية المستوى اللغوي في التعبير عن مجرى الشعور عند البطلين ، تبعاً لاختلاف المستوى العقلي عند هذا وذاك . لقد كان سارتر يقوم بعملية سياحة داخلية في نفس مدرس للفلسفة واسع الثقافة هو « ماتيو » ، بينما كان نجيب محفوظ يقوم بنفس الدور بالنسبة إلى لص لم ينل إلا قسطاً ضئيلاً من التعليم وهو سعيد مهران ١ .

ومضمون « اللص والكلاب » مضمون واقعي وليس مضموناً رومانسياً كما قرر ذلك أحد النقاد^(١) . . . واقعي في أحداثه ومواقفه وإن كانت المواقف لم تخل من مذاق « وجودي » في بعض الأحيان . أن سعيد مهران بكل ميوله النفسية الناقمة لم يكن إلا غطاء إنسانياً صنعته ظروف ضاغطة ، ظروف اجتماعية حددت خط سيره في طريق الحياة . . وكل واحد منا لو نشأ نفس النشأة وتعرض لنفس الظروف ، أعنى لو نشأ محروماً من كل الفرص التي تهيء للفرد كرامة الشعور بأنه إنسان ، ثم عرف خيانة الزوجة وتنكر الابنة وغدر الصديق وضياح كل وسائل الانقاذ ، لو قدب لكل منا أن يرتطم بكل هذه القوى المحطمة فيستحول قطعاً إلى النمط « الواقعي » الذي يمثله سعيد مهران . وأقول « قطعاً » إذا كان هذا النمط شجاعاً لا يعرف الجبن . . ومن هذه الزاوية نستطيع أن تتمثل حقيقة الوجود الداخلي لبطل « اللص والكلاب » من وراء هذه الكلمات : « أن من يقتلني إنما يقتل الملايين . . أنا الحلم والأمل قديمة الجنباء . . أنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه » .

نجيب محفوظ واقعي في روايته القصيرة كما كان واقعيًا في روايته الطويلة ، وأعني بها ثلاثية « بين القصرين » . . كل ما في الأمر أنها غطان من الواقعية : واقعية كلاسيكية تعني بالتفصيلات الكثيرة وتحاول أن ترصد كل شيء وإن تفسر كل شيء ، وتهتم بالترتيب الزمني للأحداث . وواقعية تسير روح العصر فتحل التركيز محل التفصيل وتستغني بالرمز عن الشرح وبذكاء الغاريء عن مهمة التفسير ، وهي في النهاية

تستبدل بالترتيب الزمني للأحداث لونا من الترتيب الشعوري بنظرة البطل إلى خريطة التضاريس النفسية لحياته .

واقعية الأس وواقعية اليوم عند نجيب محفوظ ، أشبه بمن يصحبك إلى بيت كبير ليطوف معك بكل حجرة من حجراته . . . وفي كل حجرة يقف بك وقفة طويلة ليصف لك كل ما بها من محتويات . جهد عظيم بلا شك . . جهد الخبرة والمعرفة والصبر الطويل ونقل هذه الخبرة إليك بصورة آمنة وكاملة . ولكن عيب هذه الطريقة أن الكاتب لا يشركنا معه ، لا يترك لنا فرصة التأمل الذاتي في أن نكتشف بأنفسنا ما وراء كلماته أو ما بداخل حجراته . إنه يقول لنا كل شيء ، ومن الأفضل ألا يقدم لنا الكاتب كل ما عنده ، وأنا أقصد الكاتب الروائي بالذات . . ذلك لأن الرؤية الموحية في رأى أكثر تجسيدا للمشكلة المعروضة من الرؤية المباشرة ، ومن هنا كانت الواقعية الرمزية أعمق اثارة للوجود الذهني عند القارئ من الواقعية التصويرية . . ان الانبياء - وبخاصة عن طريق الرمز - أشبه بباب نصف مفتوح باب يغربنا بأن نحاول فتحه على مصراعيه ، لنكتشف ما وراءه من ممرات تقودنا إلى الحقيقة . ثم هو بعد ذلك يدفعنا بحماسة إلى أن نلتصق للرمز أكثر من تفسير ، وقد نصل إلى تفسير معين لم يخطر للكاتب الروائي في بال ، وقد يتفق تفسيرنا على المعنى الذى استقر عليه من وراء رمزيته ، وبذلك يكتسب العمل الفني الناضج مزيدا من الأبعاد .

وهكذا فعل نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » . . . فقدم إلينا اللون الواقعي الملائم لروح العصر ، ترك لنا حرية التفسير والتبرير لسلوك شخصياته ، وحرية الحكم عليها كأنماط بشرية تعيش في مجتمعنا أو كرموز إيحائية لمشكلات يعرفها نفس المجتمع . ان شخصيات الشيخ على الجندى ورؤوف علوان ونور ونبوية وعليش ، يصلح بعضها أن يكون نمطا ويصلح بعضها الآخر أن يدخل في نطاق الرمز . . الرمز إلى كيان موضوعي لمشكلة معينة . نبوية مثلا نمط ، نمط من النساء تندرج تحته كل امرأة فارغة العين ، لا تستقر نظرتها إلا على كل رجل يملأ عينها ببريق الغواية . وعليش هو الآخر نمط ، من الناس يندرج تحته كل رجل فارغ المروءة ، لا يستعذب العلووان إلا على من أحسن إليه . ونور في رأى رمز . . لا للوفاء كما هو ظاهر من دلالة السلوك ، ولكنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا إلى مشكلة . . وجوه المارقة أننا نلجأ أحيانا إلى الشرفاء والمثاليين نلتصق عندهم الانقاذ والخلاص ، فلا نفتقدنا - أو يتعاطف معنا على الأقل - غير الضائعين أو الذين هم في رأينا لا شرف لهم . . ورؤوف علوان مثلا هو الرمز الكبير لكل هؤلاء الذين يتظاهرون بالمثالية والتمسك بالقيم ، حتى إذا ما حققوا مأربهم من وراء هذا الظاهر ، بدت وجوههم على حقيقتها وهي خالية من زيف المساحيق . ويبقى الشيخ على الجندى كرمز أخير لمشكلة . . مشكلة التدين يتحول مفهوم الدين عند بعض الناس إلى نوع من الغيبوبة العقلية ، التي تواجه واقع الحياة ومشكلات الأحياء بالمنطق المترنح والفكر النائم . . ان الدين في تعامله مع الحياة - وبخاصة حياتنا المتطورة المعقدة - يجب أن يكون صحوة عقل . . صحوة مرنة

واعية تفتح الباب أمام اجتهد المسيرة لروح العصر ، بغير احراج للدين وبغير احراج للحياة ، وهذا—في اعتقادى — هو ما يريد أن يقوله لنا نجيب محفوظ .

ولا أعتقد أن نور—من حيث التسمية وكما قال بنقض النقاد^(٣)—كانت رمزا لجانب النور في حياة سعيد مهران . . لأن نجيب محفوظ لو كان قد عنى بزمزية الأسماء ما اكتفى بشخصية واحدة دون بقية الشخصيات ، أعني أنه كان يختار أيضا الأسماء الرمزية المناسبة ليعطي القصة وللشيخ على الجندي ونبوية وعليش ورؤوف علوان ، تبعا للدلالة التسمية على المضمون الوجودي للشخصية . وما اعتقده عن رمزية الأسماء ينطبق على رمزية الأماكن . إن القرافة التي يطل عليها بيت نور ليست رمزا للعالمية يلتقى فيها الموت بالحياة^(٤) ، وليست رمزا للثنية والضياع^(٥) ، وما أظن أنها كانت عند نجيب محفوظ رمزا لأي شيء . . ولم لا نقول — كتفسير للموقف — إن طبيعة الحياة التي كانت تحياها نور كأمراة رقيقة الحال محدودة الدخل ، هي التي فرضت عليها أن تسكن في ذلك المكان المتواضع الذي يتناسب ودخلها المحدود ؟ لقد عادت يوما إلى سعيد مهران وهي باكية وبغير طعام لها وله . . كانت عند بعض الطلبة الذين ضربوها وهي تطالبهم بالحساب . وإذا كان سعيد مهران قد عاش لحظات وهو يفكر في الحياة والموت كلما نظر من نافذة المطلة على القرافة ، فهي خواطر طبيعية جدا تراودنا جميعا كلما وقعت أبصارنا على مشهد القبور . . أن الرمزية في « اللص والكلاب » رمزية شخصيات ومواقف ، وليست رمزية أسماء وأماكن .

وننتقل بعد ذلك إلى لغة الحوار . . من المعروف عن نجيب محفوظ أنه يحرص على وضع حوار في قالب الفصحى المبسطة ، بل ويحرص في الوقت نفسه على التقريب بين هذه الفصحى وبين لغة الحياة اليومية ، ليحافظ — بقدر الامكان — على واقعية اللغة المنطوقة من جهة ، وليطمئن — من جهة أخرى — على أنه قد تخطى العقبات التي تحول بينه وبين القراء العرب في مختلف الأقطار ، وهي العقبات الناتجة من اختلاف اللهجات المحلية هنا وهناك . . موقف له مطلق الحرية في أن يتمسك به كوجهة نظر خاصة مثل علاقته العاطفية باللغة ، وتثقل في الوقت نفسه علاقته الجماهيرية بالقاريء ، وأعني به القاريء العربي في كل مكان .

حين تبصر نور سعيد مهران مثلا واقفا ينتظر فتقول له : « أنت . . يا كسوفى . . انتظرت قليلا ؟ نواجه الجملة الحوارية التي قلنا عنها إنها تحافظ على واقعية اللغة المنطوقة ، على الرغم من أنها مكتوبة بالفصحى المبسطة . . وكثير جدا من جل نجيب محفوظ يتميز فيها بالقدرة الفائقة على صياغتها في مثل هذا القالب ، ولكنه — في أحيان قليلة نجد هذه القدرة . . تخونه مثلا عندما يقول الشيخ على الجندي وقد صمت قليلا ثم مسح على لحيته :

— أنت تعس جدا يا بنى .

فيتساءل سعيد مهران في قلبي :

ترى إيمان أن تكون هذه هي واقعية اللغة المنطوقة بالنسبة إلى رجل من طراز سعيد مهران ؟

إن اللغة الأصلية للشخصية في الحوار القصصى تحمل في ثناياها أكثر من دلالة . . تحمل دلالة المستوى النفسي ودلالة المستوى العقلي ودلالة المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية ، بالإضافة إلى وجوب التزامنا للواقع التعبيري بالنسبة إلى لغة الحديث . . ذلك لأن التركيبة النفسية لأي نموذج إنساني ، من شأنها أن تطبع سلوكه الحركي والكلامي بالطابع الملائم لاتجاهها الداخلي . وكذلك الأمر فيما يختص بالتكوين العقلي لهذا النموذج ، حين نلاحظ التلون بين المنابع الذهنية وخطوط الاتجاه اللفظي كانعكاس مباشر . وما نقوله هنا نقوله مرة أخرى عندما نتحدث عن ظاهرة التفاعل بين الوسط الاجتماعي للشخصية وبين منطق التعبير . .

لقد قدم نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » تجربة جديدة ، وأهم ما فيها من جديد هو التكنيك . . ومعنى هذا أن نجيب محفوظ يتطور ، ويساير روح العصر ، ويثبت أنه موفور الرصيد من تجارب الفن وتجاربه الحياة .

• انور المعداوي . كلمات في الأدب . المكتبة المصرية ، صيدا ، ١٩٦٦ ،
(١) لويس عوض في « الأهرام »
(٢) يوسف الشاروني في « الآداب »
(٣) لويس عوض في « الأهرام »
(٤) شكرى عياد في « المساء »

ثلاثية نجيب محفوظ الأدب في مصر

□ ليست قراءة الروايات ، وتقليب صفحات المجلات الفنية ، وشهود الأفلام القيمة بالتزجية الطيبة للوقت في عصرنا هذا فحسب ، بل إنها كذلك حين تتعلق بأعمال أجنبية تزيد في معرفة أذواق أهل الحضارات المبائة لحضارتنا « الغربية » ومعرفة مواهبهم .

وما من شك في أن كل عمل فني فيه نصيب من الخيال ، ومن الابتداع الذى خلقه الفنان خلقاً ، ولكنه — فيما عدا حالات نادرة جداً — يعكس أيضاً جانباً من الواقع ، حتى ولو لم يكن هذا الجانب سوى روح الفنان نفسه .

وهناك ثلاث روايات يكمل كل منها الآخرين ، ظهرت في القاهرة بين سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٥٧ ، وتستحق التنويه على هذا الأساس ، ومؤلفها الأستاذ نجيب محفوظ كاتب روائى نابه الصيت من قبل هذه الثلاثية . [إحدى رواياته [زقاق المدق] ظهرت سنة ١٩٤٧ ، ولفتت النظر بما فيها من حيوية ، وقررت جامعة القاهرة منذ بضع سنوات دراستها كنص أدبي لطلاب ليسانس الآداب [قسم اللغة العربية] .

وعلى الرغم من كل ما يتمتع به من مزايا السرد ، وتقديم التفاصيل المعبرة التى تساعد على رسم الجو الفنى ، وسوق الحوار فى انسياب متسق ، وإيراد اللمحة التى تضىء أو تثير الضحك ، لم يكن المؤلف يبدو للناس سوى روائى بين الروائيين ، أو على الأصح بين أفضلهم . . ولكن ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ الأخيرة فرضت نفسها على ألباب الناس كافة . . ولم تظن الصحافة والإذاعة بالثناء العاطر عليه . حتى إن بعض النقاد فى القاهرة يعتبرونه الآن خير روائى عرفته الآداب العربية إلى يومنا هذا . . .

وليس الإطار العام للثلاثية بالشيء الجديد حقاً ، فهو يقتضى فيها حياة أسرة قاهرية في حقبة من الزمن تكفى لظهور معالم شخصياتها الرئيسية ظهوراً بيّناً .

إن الاهتمام بالواقعية موجود أيضاً عنهم سواء ، بيد أن الجديد حقاً هو استخدام الواقعية ومناهجها على نطاق واسع هذا الاتساع ، وبهذه الدرجة من الأستاذية ، في مجال الحياة المصرية .

والأسرة التي يروى الأستاذ نجيب محفوظ حياتها من تلك الأسر الإسلامية التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية الصغيرة وثرثرة من التجارة ، وتسكن الأحياء المتاخمة لمسجد سيدنا الحسين بالقاهرة . ويتناول المؤلف حياة هذه الأسرة منذ سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤ ، مبيّناً اضطراب وانتقال الأفكار والأخلاق ، وذلك التغير الذي شمل أسلوب الحياة في الطبقات المتوسطة هناك في مدى خمس وعشرين سنة .

والأب المستبد الشهوان ، والأم الحانعة المنقادة بيدوان لنا وكأنهما من دنيا غير دنيانا . ولكن كثيرين من المصريين المسلمين الذين عرفوا هذه البيئات أكدوا لنا أن هاتين الشخصيتين ليستا من خلق الخيال كلية ، فهناك أنماط من الناس بهذه الصفات كان المرء يلتقى بهم في تلك الأحياء منذ دح غير طويل . .

ونجيب يتعقب في ثلاثيته ببطء شديد تلك الأسرة ، مدققاً في الملاحظة والوصف ، ثابت القدم ، هادئاً متزناً . ولكنه في أكثر من موضع كان يلح في إبراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى العائل ومستوى التطور السياسي في مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئاً فشيئاً من سيطرة الآباء ، كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية .

ويتحدث المؤلف عن الأحداث السياسية التي وقعت في مصر بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، ويصورها لنا كما تترامى في الأحياء البلدية حيث تسكن أسرنا ، وكما تراءت للآلوف من الرجال والنساء من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، فمنهم من لا يجسر على التفكير في الاستقلال ، ومنهم — ولا سيما الشباب — من يتحمسون للحركة الوطنية التي كان سعد زغلول بطلها وقائدها .

ولا يغفل المؤلف أزمنة الضمير المروعة التي كانت تثيرها أحياناً احتكاكات بعض المصريين ببعض وجوه التفكير الأوربي ، من نزعة علمية في مبدأ الأمر ، ثم النزعة الماركسية بعد ذلك .

وقصارى القول إن نجيب محفوظ استطاع عن طريق تصوير حياة هذه الأسرة أن يعالج بصراحة تامة وعنف شاف جميع المشكلات التي اعترضت حياة الطبقة البرجوازية القاهرية الصغيرة أمس ، وأول من أمس .

وهدفنا من هذا البحث تقديم لمحة سريعة عن حياة الأستاذ نجيب محفوظ وعمله الأدبي ، ثم نتعرض في إضافة لسبيلولوجية أشخاص ثلاثيته المختلفين ، ونختتم البحث بالكلام عن العبرة التي تستخلص من رواياته الثلاث بجملة . . .

ولا تملأ الروايات من جو الكتابة ، فكل رواية منها تنتهى بموت فاجع أو إلقاء القبض على بعض شخصياتها . ولكن يجب أن نذكر أيضاً أن مصر فى هذه الفترة من تاريخها كانت واقعة تحت نير الظلم والاحتلال والاستبداد ، وتتمخض بالثورة والتمرد ، وتجتاحتها الأوبئة والحُميات التى تخطف الناس من جميع الأسر .

وعلى الرغم من هذه الكتابة . فإن بها من الأمل فى المستقبل ، وروح الفكاهة ما يجعلها صورة صادقة للعصر وحياته . . .

وأقصى ما نلاحظه أن الاستقلال لم يكن قد تم فى سنة ١٩٤٤ حيث تنتهى الرواية الثالثة ، وأخطر ما فى الأمر أن الشباب فيها بات متقنياً على نفسه ، يتلمس طريقه ، ورغم إجماعهم على شجب الاحتلال ، لم يجتمع رأيهم على مثل أعلى واقعى ملموس .

ونعود إلى المؤلف ، فنذكر أنه أثبت بروايته زقاق الملق فى سنة ١٩٤٧ أنه ذو قدرة عظيمة على رسم المواقف الفككة ، وها هو يثبت قدرته فى ميدان أدب آخر أشد راحة وتعقداً . . . وعمله هذا الأخير يعترى حقبة جديدة فى الأدب العربى ، وهو جدير بأن يذاع ويعرفه الناس فى خارج البلاد العربية .



إن الجو العام الذى يستخلص من ثلاثيات الأستاذ نجيب محفوظ ليس من اليسير تحديده . إذ يبدو لأول وهلة أن المؤلف حجب شخصيته تماماً وتلاشى أمام موضوعية الرواية . فهو روائى واقعى كل جهده منصرف إلى رسم الواقع رسماً أميناً فى قالب فنى . ولذا نجد بين شخصياته نماذج بشرية شديدة التباين . فهناك أحمد عبد الجواد وكمال . وهناك الحفيذان الشقيقان عبد النعم واحد . هناك المؤمن والمُلحد . ولكل ملامحه وكيانه الخاص . ولذا يحق لنا أن نقول من أول نظرة إن الجو العام الذى يستخلص من مجموع الرواية هو جو الحياة نفسها .

والواقع أنه من المستحيل أن يتحاشى أى مؤلف تبيين اتجاهاته صراحة أو ضمناً فى عمل من أعماله . فإذا أضفنا إلى هذا أن ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ هى بداية حقبة جديدة متميزة فى الأدب العربى وفى تطور مصر الحديثة ، كانت لهذه الآثار قيمتها الكبيرة .

ونذكر أنه عندما سئل نجيب محفوظ على لسان مندوب مجلة آخر ساعة فى العدد الصادر يوم ٩ أكتوبر سنة ١٩٥٧ عن آرائه السياسية ، قال عن نفسه إنه مناهض للرجعية . وأن المثل الأعلى الذى يقترحه على الجيل الحالى هو الاشتراكية . ولا شك أن مطالعة الثلاثية تكشف عن ميل المؤلف إلى آراء كمال وابن شقيقته أحمد .

بيد أن الثلاثية ليست رواية هادفة ، مثل رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى مثلاً . ومع هذا

فالثلاثية تسيطر عليها كلها فكرة واحدة هي فكرة التطور التاريخي شبه الحتمى الذى يقتلع كثيراً من التقاليد التى كانت تبدو راسية ويقوض صروحاً من العرف كان يظن بها الرسوخ والشموخ . ولذا قال الأستاذ نجيب محفوظ فى حديثه الآنف الذكر بمجلة آخر ساعة إن بطل بين القصرين هو الزمن . فكل شىء فى بين القصرين وقصر الشوق والسكينة يتغير بحكم الزمن . فهل وراء هذا الاعتقاد فى التقدم والتطور نظرة خاصة إلى التاريخ ؟ .

إن تغير كل شىء أمر واضح فى الروايات الثلاث كما هو واضح فى الحياة نفسها . والثلاثية كلها تنتهى وأمينه تعالج سكرات الموت . وفى الوقت نفسه ينتظر عبد المنعم طفلاً تلده له ابنة خاله ياسين . ويدخل كمال وياسين دكاناً ، فيشتري كمال رباط عتق أسود . فى حين يختار ياسين قمطاً وطاقيّة ومنامة . وتناول كل لفافته وغادر المكان . وهذا رمز واضح إلى مصير البشر كافة . فالنبته الصغيرة تنبثق حيث صرعت العاصفة الدوحة العتيقة .

وليس هذا كل شىء . فبين سطور الثلاثية كلها تلمح تقزراً من الماضى ورغبة قوية فى التخلص منه . فالتحرر من الاحتلال الاستعماري يجب أن تصحبه أنواع أخرى من التحرر . والعبرة التى يستخلصها كمال من حياته المترددة ومن إلقاء القبض على ابني أخته أشبه شىء بالاعتراف الصريح والتوصية بالانجلاء الجديد ، وذلك حيث يقول إنه لا قيمة للحياة ما لم يصبحها عمل إيجابى . وهذا القول الصريح يدمع كل حياة أنانية يجيها من يعيشون لأنفسهم فحسب . ويدمع حياة العزوبة التى يعيشها كمال قائماً بثقافته وأفكاره الخاصة عن كل عمل أو اشتباك أو مسئولية . ولا يعفيه من الملام أنه عاطف على أنشط حركة سياسية وطنية عرفتها الأحزاب المصرية وقتئذ .

وهذا القول هو الذى يفسر لنا الانجهاين المتضادين اللذين سار فيهما الشقيقان عبد المنعم وأحمد . ويفسر لنا ويبرر مظاهرة وتأييد كل حركة قومية تخرج مصر فى ماضيهما الدليل وتغنحها القوة لاتنزاع الشعب من حالته التى لا يمكن أن ينقاد لها انقياداً أبدياً .

وهذا هو السبب فى أن القراء على اختلاف آرائهم ومذاهبهم لا يجدون ما يصدمهم عندما يقرأون الثلاثية . فأراء أى شخصية من شخصياتها تؤول على أنها آراء خاصة بتلك الشخصية ولا يقدمها لنا المؤلف باعتبارها مثلاً أعلى يقتدى به .

ولا تخلو الثلاثية مع ذلك من شعور بالقيم العائلية إلى جانب النزعة الاشتراكية . فذلك التوضيح الكامل لمحنة الطلاق والانكباب على الشهوات إنما هو كفاح إيجابى نحو مثل أعلى عائلى . أما التساند والتضامن العائلى فيبلو عند المؤلف ضربة لازب لا مناص منها . فأحمد الشيوعى يجحد ذويه باللسان ولكنه يعيش معهم بالفعل . وحين قبض عليه خف الجميع لمساعدته وصارت الأسرة صفاء واحداً . ومع أن

سوسن حماد قالت له حين تزوجته إنه يجب أن ينسى المعنى التقليدى لكلمة أسرة . إلا أن هذا المعنى كان فيها يظهر أعمق في وجدانه من أن ينسى بهذه السهولة .

وهذه الروايات الثلاث روايات مفتوحة ، لا يعتبر ختامها نهاية لأبطالها . ولهذا سيمكن القول فيها بعد عندما تحدث تطورات جديدة في مصر أن المؤلف توقع هذه التطورات في ثلاثيته . وأنه صور أزمة المخاض المصرى لولادة مستقبل جديد والتخلص من الماضى العتيق . وهى أزمة اليمة رائحة خاضتها مصر فعلاً في مدى ربع قرن . ويمكن أن تعتبر فيها الكرامة حجر الأساس في سلوك الأفراد وفي سلوك الأمة . وهى تتطلع إلى يقظة كاملة شاملة تجعل حياتها الإنسانية أرقى وأعمق .

ومن أجل هذا كله تعتبر الثلاثية في نظرنا عملاً جديراً بالتنويه به في خارج البلاد العربية كى يعرفه الأجانب ، وكى يعرفوا روح مصر عن طريقه .

يناير سنة ١٩٥٨

إسماعيل

جمال القزويني

□ لا أدري الآن موقع هذا اليوم . بين الأيام ..

ربما كان في عام ١٩٦٠ ، أو ١٩٦١ ، لا أذكر بالضبط . غير أنني أعي اسمه ، كان يوم جمعة . كنت أقف في شارع عبد الحالقي ثروت ، في مواجهة المدخل الجانبي للأوبرا التي احترقت فيها بعد . عندما وقعت عيناي على نجيب محفوظ لأول مرة . كاني قادما من ميدان العتبة ، متجها إلى كازينو الأوبرا ، حيث ندوة الأسبوعية التي بدأت تتعقد منذ الأربعينات . لا أدري كيف تعرفت على ملائحه وقتئذ ، ربما من صوره المنشورة برغم ندرتها ، لم أكن أعرفه معرفة شخصية بعد ، غير أنني تقدمت منه وجلا . وقدمت إليه . نفسى . ومازلت أستعيد لطفه ورقته ، وهو يدعو إلى ندوة الأوبرا ، بعد ذلك بدأت أتردد عليها ، وهناك كنت أقعد صامتا ، أصغى إلى المناقشات التي كانت ذات طابع أدبي في ذلك الحين ، ومن خلال الندوة تعرفت على اصديقه اصبحوا رفقا بجميحين في السنوات التالية ، بعد حوالى عام من ترددي المنتظم على الندوة ، للتحقق بعمل في إحدى المؤسسات بمنطقة الدقى ، كنت أمشي يوميا من القاهرة القديمة حيث أعيش ، وحيث هاش نجيب محفوظ في بدايات القرن ، إلى الحى الأنيق ، فوق كوبرى قصر النيل قابلته ، كانت خطواته أوسع . وأسرع ، أما بنيان جسده وقتئذ فيماثل أكثر من ضعفى جسمه الحالى ، شعره أسود تماما . كان في الواحدة والخمسين وكان يفعل مستشارا ثقافيا لمؤسسة السينما ، مكتبته في مبنى التليفزيون وهذه رحلته اليومية ، والتي لم ينقطع عنها حتى الآن ، فوق الرصيف ذاته ، يمر من نفس المكان . كالعادة يحمل صحف الصباح . بدأت اصعبه مسافة قليلة من الطريق قبل أن انثنى معاودا سيرى في الاتجاه المعاكس . في أحد هذه الصباح النائية . قدمت اليه مجلة « الأدب » للبيروتية ، التي كان يصدرها الراحل

البيرا ديب . فيها نشرت أول قصة قصيرة لى ، كان ذلك فى يوليو ١٩٦٣ ، فى اليوم التالى قال لى إنه قرأ القصة ، وأبدى لى رأيا مفصلاً . مازلت أذكر هذه الأيام البعيدة ، وأظن الأستاذ يذكرها ، بعد حصوله على جائزة نوبل ، كنا فى جمع وصحبة . عندما قال فجأة . .

— فآكر كوبرى قصر النيل ؟

وأومات مبتسما ، داعيا فى سرى له بطول العمر . .



القرب من الأجيال التالية له ، سمة أساسية من شخصيته ، وحتى الآن يحافظ على القناة التى تحقق له هذا الاقتراب ، ندوته الأسبوعية التى تغير موقعها عبر ربع قرن لأسباب شتى ، منها الأمنى ، ومنها عوامل التغير المكانى . والإزالة ، كم من وجوه تعاقبت على هذه الندوة ، قليل منها مستمر والكثير منها توارى فى زحام الحياة الدنيا لم يفقد الأستاذ عاداته . الوصول بعد عصر كل جمعة ، فى الموعد ذاته ، الإصغاء إلى ما يدور حوله من مناقشات ، أحيانا تكون جادة ، وأحيانا تحوى قدرا من السخافات ، غير أنه يصغى ، يتحمل فى صبر عجيب ، وإذا قدم إليه أحد الأدباء أيا كان شأنه عملا ، منشورا ، أو مخطوطا ، فإنه يقرأه ، ويبدى فيه رأيا ، وإذا وصله خطاب ، فإنه يجيب عليه كتابة ، واعتقد أنه ما من أديب فى مصر من مختلف الأجيال ، الا ويحفظ فى أوراقه بخطاب من نجيب محفوظ ، مكتوب بخط يده ، فالرجل يحب فعل الكتابة نفسه ، وبينه وبين الورق علاقة عشق . أذكر أن مجلة أسبوعية طلبت منه قصة قصيرة . وعندما مضى إليه أحد المحررين ، وهو أديب معروف أيضا ، فوجىء بنجيب محفوظ يقدم إليه مخطوطة بخط يده ، أبدى المحرر قلقا ليس من المستحسن أن يقدم إليه صورة ويحفظ بالأصل . قال نجيب محفوظ ، ولكن هذه صورة استسختها للمجلة ، والأصل عندى .

عندما اقتحم الصحفيون بيته بعد ظهر الخميس اثر اعلان فوزه بالجائزة ، لفت نظر أحدهم . أن مكتبته يجمع صفين من الكتب . صف من كتب الأدباء الشباب مهداة إليه . رصها بعناية شديدة . والصف الآخر كله كتب نحو ومؤلفات متخصصة فى اللغة العربية ، وقاموس لسان العرب ، وعندما سألته الصحفى دهشا ، هل مازلت تحتاج إلى قواميس اللغة ، وكتب النحو والصرف ، قال يجيبا بدهشة مائلة ، « وهل هناك أديب يجهل لغته ؟ » .

كان ومازال يهتم بكل موهبته تلوح فى الأفق . يبدى التوجيه والنصح ، ويشيد بالعمل الجيد مرات . لأصدقائه . فى أحاديثه الصحفية ، لم اشعر يوما أنه يكن غيره لأحد ، كبير أو صغر ، أو يشعر بالمنافسة . لذلك يتأنى إحساس بالآمان عندما أقرب منه ، وأرغب فى أن أكون كيا أنا ، وإن أعبر له عن أدق خلجاتى ، بينها هناك أدباء آخرين - كبار أيضا - يجد الإنسان نفسه متسلحا باقنعة شتى عندما يقابلهم ، أو يتخندق أمامهم . داخل نجيب محفوظ إحساس فياض بالأبوة ، وهذا ما جعله يتناسى أو يتغاضى عن إساءات كثيرة لقيها ومازال من كبار وصغار !

منه تعلمت أن الأدب مجاهدة ، تماما كالتصوف ، وأنه لا يخضع لنزوة ، ولذلك يقتضى الدأب الشديد ، والمثابرة ، وهذا بالتالى يحتاج إلى تنظيم حديلى للوقت ، ومعاشية عميقة لحياة الناس ، قال لى الأستاذ :

« نعم ، أنا منظم ، والسبب فى ذلك بسيط ، اذ عشت عمرى كموظف ، وأديب ، ولولم أكن موظفا لما كنت اتخذت النظام بعين الاعتبار ، كنت فعلت ما أشاء وفى أى ساعة أشاء . لكننى فى هذه الحالة ، كان على أن أستيقظ فى ساعة معينة . ويبقى لى من اليوم ساعات معينة ، فإن لم أنظم اليوم فسأفقد السيطرة عليه . . » .

منه تعلمت أن أخصص ساعات يومية للكتابة ، ألا أعيش فى انتظار لحظات قد تأتى ولا تأتى ، خاصة وأنى أعمل فى مهنة أصعب من الوظيفة ، الا وهى مهنة الصحافة التى تتيح قدرا أوسع من التجربة ، ولكن منزلقاتها الناعمة لا تخصى . منه تعلمت أن اخضع لحظة الإبداع لإطاري وليس العكس ، مطبعا مع القيام بطقوس خاصة يحتاج إليها الكاتب ، وتختلف من شخص إلى آخر ، مثل سماع نوع مع من الموسيقى ، أو قراءة الشعر أولا ، أو المشى لفترة ، المهم هو مواصلة العمل ، والحرص على تطوير أدوات العمل باستمرار . ومن يقرأ الأعمال الأولى للأستاذ ، مثل رادوييس وعبث الأقدار ، والأعمال العظمى مثل الثلاثية ، والحرافيش ، فسوف يذهل من قدرته على تطوير نفسه ، والارتقاء بلغته ، وأدوات تعبيره ، وهنا أتذكر دائما قولاً لانتوان تشيكوف ، إن المهبة يضعها الله بين يدي الإنسان ، وعلى المبدع أن يراها ، ويعتنى بها ، ويحميها ، وأحيانا تكون الظروف قاسية فتدمر المهبة ، ولكن أحيانا يقوم صاحبها بتدعيمها ، ولقد رأينا أصحاب مواهب كبيرة يجهزون على أنفسهم بوسائل شتى ، بالسعى إلى نجومية كاذبة ، أو الرغبة الملحة فى أن يصبحوا فى الصورة ، الصورة الاجتماعية أو السياسية ، وفى خضم انشغالهم هذا ينسون أهم ما خضهم الله به ، فيتأكلون شيئا فشيئا حتى لا يبقى منهم الا تاريخ باهت وهم أحياء يرزقون .

نجيب محفوظ عرف المجاهدة فى طريق الأدب ، واخلص كما لم يخلص أحد ، وضحي بالكثير ، ومن حياته أدركت أن الأدب بقلر ما تعطيه ، يعطيك ايضا ويمنحك .



فى منتصف الستينيات توثقت العلاقة بينى وبين الأستاذ ، دعانى مع الصديقين يوسف القعيد ، وعبد الرحمن ابو عوف ، إلى لقائه الأسبوعى باصدقائه القدامى ، وكان يتم مساء كل خميس فى مقهى عربى بالعباسية . وهناك اقترنا أكثر من الأستاذ ، رأيناه مع أصدقاء طفولته أكثر تبسلا ، وتلقائية ، لقد حافظ على علاقته بهم عبر السنوات الطويلة التى انقضت منذ أن كان يزاملهم فى الدراسة الابتدائية ، وقليلون هم الذين يحفظون بالمواد القديمة طوال العمر ، ولم يكن الامر قاصرا على هذا اللقاء ، إنما كان على صلة مستمرة بأفراحهم ، وأحزانهم ، بمآملهم ، ويعزيهم ، ويطمئن على هذا ، ويسعى إلى زيارة ذاك . بدا لنا

الاستاذ وفيما للزمن القديم ، وللأصدياء ، وللأحباء ، ولم يكن صعباً علينا أن نرى في البعض منهم ملامح لشخصيات عرفناها في أعماله الأدبية ، خلال السبعينيات تساقط معظمهم ، وحلوا واحداً إثر الآخر . وكأنه جبل بأكمله يفضى ، وكفى الأستاذ عن الذهاب إلى المقهى . وتوقف لقاء الخميس ، الذي اعتبرنا دعوتنا اليه بمثابة تكمين لعلاقتنا به ، وإذن بالاقتراب أكثر من الآخرين . وفي السنوات الماضية خسر المقهى نفسه ، وتلاشى ..



في نهاية عام ١٩٦٧ ، قال لنا الأستاذ انه سيذهب إلى الحسين عصر كل اثنين ، وأنه يسره لو التقى بنا . كان فرحنا مضاعفاً ، فهذه جلسة خاصة ، اقتصرت على ثلاثة وأربعة من جبل ، الذين ظلوا على صلة حميمة به ، وفي مقهى الفيشاوى انتظمت لقاءاتنا الأسبوعية طوال العامين التاليين ، وإنني لأشهد ، ويشهد معي الزميلين يوسف القعيد ، وعبد الرحمن أبو عوف ، أن آراءه السياسية التي عبر عنها فيما بعد ، وسببت له متاعب شتى . قد أعرب لنا عنها في هذا الوقت البكر ، وهذا يعني ان ما ارتأه نجيب محفوظ كان قناعات حقيقية . وعميقة . كان الأولى والأجدر أن نناقشه فيها ، بدلا من مهاجمته ، والتشهير به ، ومقاطعة أعماله الأدبية التي كتبها قبل أن توجد دولة اسرائيل ذاتها . في هذه اللقاءات ايضا ، رأيت عن قرب ارتباطه بالملك ، بالقاهرة القديمة ، كان يفارقنا بعد الغروب ليجول في الجمالية ، وقد رافقته مرات ، وكثيرا ما كان يتوقف واجهته ولا يفصح ، لكن داخله تتوالى صور وأحاسيس ، ربما وجدت الطريق في العديد من أعماله التي تستوحى بدايات العمر ، مثل (حكايات حارتنا) و (صباح الورد) و (قشتمر) .

لم أعرف انسانا ارتبط بمكان نشأته الأولى مثل نجيب محفوظ ، عاش في الجمالية . تحديدا في ميدان بيت القاضي ، اثني عشر عاما ، هي الأعوام الأولى من طفولته وحمياه ، ثم انتقلت الأسرة إلى العباسية . غير أن القاهرة العتيقة ظلت محور حبه ، ومشاعره ومنبع الهامه ، ظل مشدوداً إلى الحوار ، والأزقة ، والأقبية ، ليس إلى الحجازة ولكن إلى البشر ، إلى الناس الذين عرفهم وعرفوه ، ثم جعل من الحجازة رمزا للعالم ، ونفذ إلى صميم الجوهر ، إلى أعماق الخلق ، إلى ما لا يرى من علاقاتهم ، ونظرتهم إلى الواقع ، إلى الكون ، بل اتقن وصف طرقتهم الخاصة جدا في التعبير . لقد عشت في قصر الشوق ثلاثين عاما من عمري ، ونجيب محفوظ ساعدني على أن أرى في الواقع ما لا يمكن أن تلاحظه عين ، أو يدركه سمع .



حتى الآن ، اعتدت قراءة الثلاثية في مطلع كل خريف ، أحن إلى شخصياتها كما يحن الغريب إلى منبعه ، احاسيهم ، لم أمل ، وفي كل قراءة اكتشف الجديد في ذاتي وليس في العمل فقط . أتذكر سنوات شبابه الأولى ، عندما همت بشخصية كمال ، حتى أنني كنت أمشي فتتخذ خطواتي هيئة خطواته ، وتتوحد عذابات عذباته ، خاصة في عشقه اليائس لعابدة شداد . ولكم رددت بصوت مرتفع في وحدتي :

« عابدة يا قهظاني وقسري .. »

تماماً كما ردها كمال ، بل لا أبالغ والله إذ أقول دفعت بذاتي في اتجاه تجربة عائلة يوما ما .
الزمن بطل اساس في الثلاثية ، في الحرافيش ، في أولاد حارتنا ، في حكايات حارتنا ، والزمن أحد
همومى الرئيسية ، وإن اختلفت طرق التعبير ، الزمن الذى يفرق ويجمع ، الزمن الذى جعل الشيخ متولى
عبد الصمد في الثلاثية لا يتعرف على جنازة حبيبه وصاحبه السيد أحمد عبد الجواد . الزمن الذى أحال حب
كمال لعائدة إلى بقايا رماد ، يسترجعها من أوشك على الاحتراق بنيرانها يوما : فيدهش ويستنكر لأنه عرف
هذه المشاعر يوما . الزمن يثير الشجن والحزن ، وقد ادرك الاستاذ سر حزننا الشرقى الدفين ، ومازلت
أبكي دوما عندما أقرأ مراثية أمينة للسيد أحمد عبد الجواد .



□ صان حقبا من النسيان ، انقذ مراحل من العدم . ساعدنا ونحن بعد مازلنا نحبو ، حوله تجمعنا ،
والتقينا ، وتفاعلتنا ، وكانت اعماله الرحيق الذى شيد بنياننا الروحي ، لهذا كله يحق أن نعتبره . . إمامنا
بلا شريك أو منازع .

تجسرتي مع نجيب محفوظ د. محمد السكوت

□ لا أزال أذكر ما اعتراني من دهشة مترعة بالفرع والزهو والمنعة ، وأنا أقرأ نجيب محفوظ لأول مرة .

كان ذلك في أوائل الستينات وأنا أدرس في إنجلترا ، وكنت قد انتهيت من قراءة الأعمال الروائية الهامة التي سبقت أعمال نجيب محفوظ ، والتي أشاد بها المستشرق الانجليزي « جب » والنقاد العرب في ذلك الوقت : أعمال هيكل والمازني وطه حسين والحكيم .

وبدأت أقرأ « كفاح طيبة » ووجدتني أمام نوعية مختلفة من الكتابة ، نوعية تحمس لها وقت ظهورها أهم نقاد الأدب القصصي آنئذ ، الأستاذ سيد قطب ، محمسا لم يظهره لأعمال الحكيم أو طه حسين أو المازني .

وأخذت أتساءل : ألهذا السبب توقف هؤلاء الأدباء عن كتابة الرواية منذ عام ١٩٤٤ ، وهو العام الذي ظهرت فيه « كفاح طيبة » ، وظهر فيه أيضا ما اتضح فيما بعد أنه كان آخر رواية يكتبها طه حسين وهي « شجرة البؤس » وآخر رواية يكتبها « الحكيم » وهي « الرباط المقدس » رغم أن العمر امتد بهما لعشرات السنين بعد ذلك ؟ (أما المازني فقد توقف قبل ذلك بعام ، أي في سنة ١٩٤٣ مع ظهور روايته « ميلو وشركاه ١١) .

أيكون السر هو أن هؤلاء الرواد قد أدركوا أن الرواية قد وجدت الآن في شخص نجيب محفوظ كاتبها أقدر منهم على ترسيخ أقدامها ، وتأصيلها فنا شاعرا بين فنون الأدب العربي ، ومن ثم فقد انصرفوا إلى أوجه نشاط ثقافية أخرى ؟

أياماً كان الأمر قد انطلقت إلى قراءة الأعمال الواقعية ، فازدادت دهشتي ومتعتي ، وحين فرغت من قراءة « الثلاثية » صممت على أن أدرجها ضمن الأعمال التي يتناولها بحثي مهما كانت النتائج . كان البحث قد سجل على أن ينتهي زمنياً عند ثورة ١٩٥٢ ، وكانت الثلاثية قد ظهرت في عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٧ . ولكن الحل جاء في تصريح نشرته مجلة « الكاتب » آنئذ ، وذكر فيه نجيب محفوظ أنه انتهى من كتابة الثلاثية في ابريل عام ١٩٥٢ .

وانطلقت إلى أستاذي الانجليزي - وأنا أدعو أن يقبل إدراج الثلاثية ضمن فصول البحث بناء على هذا التصريح . كنت أخشى - على عادة كل المصريين في مثل هذه المواقف - أن يكون الأستاذ « روتينياً » فيرفض هذا التصريح بناء على تواريخ النشر الفعلية لأجزاء الثلاثية ، وأن تعطل أنا نحوسنة أخرى أعيد فيها التسجيل وأقوم ببعض الإجراءات الإدارية الأخرى . ولكن الأستاذ ، لدهشتي وسروري ، سألني : هل الاستاذ محفوظ مشهور بأنه كذاب أو مزور ؟ وقلت : حاشا لله ! قال : لا مشكلة إذن .

انطلقت من لندن الأستاذ سعيداً كل السعادة ، وكان السؤال الذي ألح على ذهني في الأيام التالية هو : ما الذي يميز روايات نجيب محفوظ عن روايات من سبقوه ؟

وأول ما لاحظته هو اختفاء العيوب التي كانت بارزة في أعمالهم ، فلا حشو هنا ولا استطراد ، ولا وقائع غير مرتبطة بالحدث الرئيسي ارتباطاً وثيقاً ، ولا مصادفات ولا مواقف غير مقنعة ، ولا مباشرة أو تجريدي في عرض الفكرة ، ولا فرض لشخصية المؤلف على شخص الرواية ، ولا تضخيم للشخصية التي تعكس حياة المؤلف على حساب الشخصيات الأخرى وعلى حساب العمل ككل .

هنا كل شيء يوضع في موضعه ، ويصور بكل الصلت والاحاطة والموضوعية . هنا الغوص الواعي ، والمستوعب ، في أعماق النفس البشرية ورصد خلجاتها وحركاتها إزاء كل موقف ، ثم تصويرها بدقة واقتدار : كيف يشعر المنتحر في لحظاته الأخيرة ؟ بماذا تحس الفتاة العايدة وهي تقرر احترام الدعارة ؟ كيف يشعر الرجل الكريم النفس وهو يخفف من ويلات مازوم ؟ بماذا يحس القواد وهو يمارس وظيفته ؟ ما هي مشاعر الرجل القوي الايمان الذي لا يزلزل عقيدته تابع الكوارث على كل أبنائه ؟ كيف يشعر الزوج الذي يترك بيته ساعتين كل أسبوع لكي يخلو الجو لمروسيه معها ؟ وكيف يتلقى والد مصرع ابنه الشاب في إحدى المظاهرات ؟

إن نجيب محفوظ يصور لنا هذه المواقف (ومئات غيرها) بحكمة وأصالة ومعرفة واقتدار . وبتمكين القارئ العربي من قراءة هذه الأعمال ، فإنه قد تمكن - لأول مرة - من الدخول إلى عوالم أخرى كثيرة وغريبة ، غير عالمه الخاص والمحدود . ونجيب محفوظ بذلك يسهم في إثراء نفوسنا وتعميق فهمنا للحياة والأحياء من حولنا .

أمر آخر بدأت ألاحظه هو ذلك العدد الضخم من الشخصيات التي تضح بالحياة والتي ينبغي أن تقام لها التماثيل كما فعل الانجليز بشخصيات شكسبير .

إن آيا من أفراد الجيل الذي سبق نجيب محفوظ (والذي لحقه أيضا) لم يقدم لنا نصف أو ربع هذا الكم الهائل من الشخصيات المرسومة بعمق ومقدرة ، الشخصيات التي من بينها : أحمد عبد الجواد وياسين وكمال وأمنية وزيتة وأحمد عاكف وحسّين ونفيسة وحيدة ، وسعيد مهران وعمر الحمزاوي وأنيس زكي وعامر وجدي وعشرات غيرهم . وللقارىء أن يقارن هذه الشخصيات بشخصيات طه حسين أو الحكيم مثلا .

وملاحظة أخرى تتبادر إلى الذهن الآن وهي قصر الفترة الزمنية التي مارس فيها هؤلاء الرواد كتابة الرواية : الحكيم مثلا زهاء عشرة أعوام والمازني وطه حسين نحو خمس سنوات وهيكل والعقاد نحو سنة واحدة ثم انصرفوا إلى أنشطة أخرى . أما نجيب محفوظ فإنه يمارس الكتابة الروائية منذ نحو خمسين عاما .

وكان من ثمرات الإخلاص لهذا الفن ، والتفرغ له ، وملاحقة كل ما يطرأ على كتابته من تطورات فنية ، أن قدم لنا نجيب محفوظ الرواية التاريخية والرومانسية والرواية الواقعية ورواية الأجيال والرواية الرمزية ، وألوان التكنيك الحديثة من تيار الشعور إلى اللامعقول إلى القصص من وجهات نظر متعددة . . . الخ الخ

أى أن نجيب محفوظ مكن الرواية العربية من أن تتجاوز في نصف قرن ما اجتازته الرواية الأوروبية عبر ثلاثة قرون .

نقطة أخيرة لا أحب أن أنهي هذا الحديث القصير دون الإشارة إليها . وهي المقدرة الهائلة لنجيب محفوظ على النفاذ إلى القضايا الإنسانية الهامة من خلال أعمال موهلة في مصريتها . ولن أمثل هنا بروايات يبرز فيها هذا النقد الانساني بوضوح مثل « ثرثرة فوق النيل » أو « الشحاذ » ، أو « الطريق » وإنما سأمثل بعمل انتق الجميع على أنه يقدم صورة مفصلة وثنائية وشاملة لحركة التاريخ في مصر منذ الحرب العالمية الأولى وحتى الحرب العالمية الثانية ، ويرصد ما طرأ على المجتمع المصرى من تغيرات سياسية وفكرية واجتماعية . ومع ذلك فإن هذا التاريخ يقدم من خلال ما يحدث لأسرة أحمد عبد الجواد وأصدقائها ومعارفها . ونحن في بداية العمل نصحب هذه الأسرة وهي في أوج شبابها لتتبين في النهاية أن ذلك البيت - من بيوت بين القصرين - الذي كان يعج بالمرح والحيوية عقب خروج أحمد عبد الجواد إلى عمله بعد عصر كل يوم ، والذي كانت تجلجل فيه ضحكات ياسين وفهمي وكمال وعيشة وخديجة وأمنية وأم حنفى ، هذا البيت أصبح يغلغ بابه الآن على « عائشة » المحطمة بعد وفاة زوجها وأبنائها ، وعلى « كمال » الذي جاوز الأربعين ولم يتزوج ، والذي تكشفته له الحياة على حقيقتها ، فلم يعد يسره شيء فيها . والشيء الهام هنا

البيت أصبح يغلق بابه الآن على « عائشة » المحطمة بعد وفاة زوجها وأبنائها ، وعلى « كمال » الذى جاوز الأربعين ولم يتزوج ، والذى تكشفت له الحياة على حقيقتها ، فلم يعد يسره شئ فيها . والشئ الهام هنا أن القارئ يدرك أن المصير الذى قاد « الزمن » أسرة أحمد عبد الجواد إليه هو مصير كل أسرة بشرية فى أى مجتمع وعبر كل العصور .

تمية لنجيب محفوظ فى هذه المناسبة السعيدة ، وأمنيات خالصة بأن يتمتع الله بالصحة والعافية حتى يثرى نفوسنا بهذا الأدب العظيم .

الوجه العالمى لنجيب محفوظ

رجاء النفاذ

□ كثيرا ما تتردد كلمة « العالمية » وكلمة « المحلية » في الدراسات الأدبية ، وفي أغلب الأحوال يضع الباحثون كلمة « العالمية » في مواجهة « المحلية » وكأن الكلمتين متناقضتان تقف كل منهما في مقابل الأخرى . ولكن التأمل الصحيح في تاريخ الآداب المختلفة يثبت أن « العالمية » ليست تقيضا للمحلية ، فالكثيرون من عظماء الأدباء الذين عرفتهم الإنسانية ، كانوا يكتبون أساسا عن واقعهم المحل . الخاص ، وكان هذا الواقع المحل هو الطريق الذى ساروا فيه ليصلوا منه إلى العالمية .

وهناك نماذج عديدة في هذا المجال ، فمجموعة العياصرة الذين ظهوروا في روسيا خلال القرن الماضى مثل « جوجول » و « تولستوى » و « دوستوفسكى » أو « تشيكوف » و « تورجنيف » كانوا جميعا مرتبطين في أدبهم بالواقع المحل في بلادهم ، ومع ذلك فليس هناك اختلاف حول القيمة الإنسانية التى يمثلها أدب هؤلاء العمالقة ، فهم الأساتذة الأوائل لفن الرواية والقصة في الأدب العالمى ، وقد تجاوز تأثيرهم حدود الأدب الروسى ، وأصبحت أعمالهم موجودة في مختلف لغات العالم ، يقرأها الذين يبحثون عن الثقافة الأدبية الرفيعة ، ويهتم بها الذين يريدون أن يتعلموا كيف يكتبون أدبا له قيمته وتأثيره على عقل الإنسان وقلبه في أى عصر أو مكان .

وذلك ما ينطبق على أديب انجليزى مثل « ديكنز » وأديب فرنسى مثل « بلزاك » وأديب هندى مثل « طاغور » وأديب من أمريكا اللاتينية مثل « ماركيز » وأديب أسبانى مثل « سرفانتس » .

كل هؤلاء وغيرهم من أدباء العالم الكبار كانوا جميعا يستخدمون المادة المحلية التى تتصل بالواقع الذى يعيشون فيه ، ومن خلال هذه المادة المحلية كانوا يعالجون مشاكل الإنسان المختلفة .

فالمعادلة الصحيحة في الأدب إذن لا تقوم على اعتماد الفنان عن واقعة الخاص ، وبيئته المتميزة ، كشرط للوصول إلى العالمية أو التعبير الإنساني الشامل . بل العكس هو الصحيح ، فلا بد أن يلتزم الفنان ببيئته وواقعه حتى يستطيع من خلال ذلك أن يصل إلى الحقائق الإنسانية الكبيرة . فالمجتمعات الإنسانية متعددة ومتنوعة ، ولكن الإنسان في آخر الأمر واحد ، تشابه مشاكله الجوهرية ، سواء كان من أبناء المجتمعات البدائية القائمة على الفطرة والبساطة ، أو كان من أبناء المجتمعات الحديثة التي بلغ فيها التقدم درجة عالية وشديدة التعقيد .

ولو نظرنا إلى نجيب محفوظ بهذا المقياس الذي يعتبر المحلية طريقا إلى العالمية ، فسوف نجد أن أدبه لا يخرج عن هذه القاعدة . فقد التزم نجيب محفوظ منذ بداية إنتاجه الأدبي حتى الآن بالكتابة عن مصر ، واختار مادته الأساسية من البيئة الشعبية في مدينة القاهرة ، وهي البيئة التي عاش فيها وأحبها وأخلص لها وفهمها أعمق الفهم ، ومن خلال هذه البيئة المحلية استطاع نجيب محفوظ أن يعبر عن وجهة نظره الإنسانية ، وأن يعالج القضايا الرئيسية التي جعلت منه أدبيا عالميا يمكن لأي إنسان أن يقرأه في أبعد نقطة عن مصر فوق الكرة الأرضية .

ولو أردنا أن نحصى القيم الإنسانية العامة التي عبر عنها نجيب محفوظ ، من خلال تصويره للواقع والإنسان والبيئة في مصر ، فلنناحتاج إلى دراسات كثيرة متنوعة في هذا المجال مما لا يتسع له هذا المقال ، ولذلك فسوف أتصغر هنا على الحديث حول بعض القيم الإنسانية التي عبر عنها نجيب محفوظ ، والتي تمثل جانبا من الملامح الرئيسية للوجه العالمي في أدبه .

وعلى رأس القيم العالمية والإنسانية التي يدعو إليها نجيب محفوظ في أدبه قيمة « العلم » أو « المعرفة » فقد انتهى نجيب محفوظ منذ وقت مبكر إلى أن العلم والمعرفة يمثلان عنصرا أساسيا فعالا في حياة الإنسان الحديث ، لقد كانت العصور الوسطى عصورا ساكنة تتطور فيها الحياة ببطء ، وكان الإنسان في تلك العصور ، يعيش أحيالا متعالة في أوضاع اجتماعية وإنسانية لا تتغير ، وأن تغير فيها شيء فهو التغير البطيء الذي لا يؤثر كثيرا في إيقاع الحياة ولكن العصور الحديثة قد غيرت الأمر تغييرا جوهريا ، فأصبحت حياة الإنسان تتبدل يوما بعد يوم ، وخاصة في القرن العشرين ، وأداة التغير هي العلم والمعرفة ، ففي كل يوم يطرح العلم شيئا جديدا يبدل أوضاع الإنسان ، ويفرض تحولات كثيرة في واقع المجتمع .

وقد كان هناك على الدوام في الفكر الإنساني نظرتان حول دور العلم في الحياة الحديثة ، أما النظرة الأولى فهي نظرة متشائمة ترى أن العلم قد تسبب في شقاء الإنسان وتعاثته ، وأن التقدم قد قضى على استقرار الناس وهدوء حياتهم ، أما النظرة الثانية فهي نظرة متفائلة ، ترى أن العلم هو صانع التقدم البشري في العصور الحديثة ، وأن التقدم هو صانع السعادة في حياة الإنسان .

ونجيب محفوظ أقرب إلى النظرة الثانية ، وإن كانت المسألة عنده لا تخضع للتساؤل والتناؤل ، وإنما تخضع لما يمكن أن نسميه بالنظرة الواقعية .

فنجيب محفوظ يرى أن العلم لا يدخل حياة الناس باختيارهم فقط ، بل هو قوة تفرض نفسها على الحياة رضى الناس بذلك أو لم يرضوا ، وليس هناك من يستطيع أن يهرب من تأثير العلم في الحياة الإنسانية ، فلا يملك أحد أن يقيم مجتمعا بسيطا وبدائيا يتمتع بالهدوء والاستقرار بعيدا عن سلطان العلم وتأثيراته القوية المستمرة ، فمثل هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل منذ البداية ، ومن هنا كان من الضروري الاعتراف بقوة العلم ودوره وأهميته في حياة الإنسان الحديث ، والذين لا يعترفون بالعلم سوف يسحقهم العلم نفسه وسوف يقضى عليهم ما يحققه العلم من تقدم .

فالخير للإنسان إذن هو أن يعترف بالعلم ، ويسعى إلى الاستفادة منه ، ويخضع لسلطانه طائعا مختارا بدلا من أن يصبح فريسة لهذه القوة في حياة المجتمعات الحديثة .

وإيمان نجيب محفوظ بالعلم يتمثل في أعمال كثيرة من بين أعماله الأدبية المختلفة ، ويكفى أن نشير إلى روايته المعروفة « أولاد حارتنا » ، ففي المرحلة الأخيرة منها تظهر شخصية « حرفة » الذى يرمز للعلم والذى آمن به الناس وساروا وراءه وفتنتهم مقدراته وأعماله المختلفة وما كان يسعى لتحقيقه من « حياة عجبية كالأحلام الساحرة » ، وكان الناس يجدون فيه خلاصا لهم من الظلم والظلام أو كما جاء في آخر سطور رواية أولاد حارتنا .

« .. لكن الناس تحملوا البغى في جلد ولاذوا بالصبر ، واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لا بد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولترين في حارتنا مصرع الطفيان ومشرق النور والمجائب » .

تلك هى السطور الأخيرة في رواية « أولاد حارتنا » ، وهى سطور تعبر عن الأمل والتناؤل وهن الثقة الكبيرة في شخصية « حرفة » رمز العلم والايان بأن هذه الشخصية هى التى سوف تقضى على تعاسات الإنسان المختلفة ، وتحقق الخير والسعادة للجميع .

وسوف نجد هذا المعنى الذى يعبر عن الإيمان بالعلم منتشرا في أعمال أخرى كثيرة عند نجيب محفوظ ، منذ أن كان « كمال عبد الجواد » بطل الثلاثية يدافع عن « داروين » ، ويخوض المارك المختلفة ليحاول إثبات صحة نظريته ولا شك أن الإيمان بالعلم هو عنصر أساسى من العناصر المؤثرة في الحضارة الحديثة والحركة لها ، ولذلك فإن الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ يعتبر أحد الملامح الرئيسية في الوجه العالمى لشخصيته الأدبية .

وتتصل بفكرة الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ اتصالا وثيقا فكرة أخرى هى أن « التطور ضرورى ولا مفر منه » ، فما دام العلم مؤثرا وفعالا فالتطور لا بد أن يحدث ، رضى الناس أو رفضوا ، والذى

يرضى بالتطور هو الذى يستمر ويبقى ، والذى يرفض فإن التيار يجرفه بعيدا ، ويجعل منه نسيا منسيا .
وضرورة التطور تتضح كأقوى ما يكون فى الثلاثية ، فالمجتمع القديم والجبل القديم ينهاران شيئا
فشيئا ليحل محلها مجتمع جديد وجبل جديد وأفكار جديدة ، ومقاومة التغيير لا جدوى منها ، فالتغيير يأبى
ويفرض نفسه بقوة ، ولنحجب محفوظ فى روايته الرائعة « الخرافش » عبارة يقول فيها : « لو كان
لشئ أن يبقى على حاله فلم تتغير الفصول ؟ ! » وهى عبارة « شعرية » نجد مثلها كثيرا فى كتابات
محفوظ ، وهى كلها تكشف عن إيمان عميق بأن التغيير حتمى ، والتطور أمر لا مهرب منه ، وأن الموقف
الإنسانى الصحيح هو ضرورة الاعتراف بحتمية التغيير والتطور ، وأن نجاة الإنسان تكون فى هذا
الاعتراف ، ونحجب محفوظ فى هذا الموقف ينتقد بصورة فنية ، عميقة وغير مباشرة ، كل دعاة الجمود
والتصلب فى وجه الآراء الحديثة ، خاصة إذا كانت هذه الآراء فى جوهرها سليمة وإيجابية .

ولابد من القول هنا أن نجيب محفوظ لا يلجأ إلى الدعوة الخطابية المباشرة للتطور والتجديد ، وإنما
يلجأ إلى التصوير الفنى للواقع الاجتماعى والشخصيات الإنسانية والصراعات المختلفة ، فنحجب محفوظ
ليس من أصحاب الأفكار المجردة والخيالية ، بل يقوم بإبداعه العظيم على قدرته العالية فى تقديم الحياة
نفسها والإنسان بلحمه ودمه وأفكاره ومشاعره وواقعه .

وننتقل بعد ذلك إلى قيمة عالمية وإنسانية أساسية أخرى فى أدب نجيب محفوظ هى قيمة « الحرية » ،
فالحرية عند نجيب هى قيمة عليا ، بل هى القيمة العليا فى الحياة ، والشوق لها والحنين إليها هما شعور
كامن فى الإنسان ، ولا يكتمل معنى الإنسانية إلا به ، وأى قهر تتعرض له قيمة « الحرية » يشوه الحياة
والمجتمع والنفس الإنسانية .

والحرية مفهوم فضفاض ، فهى تستوعب كثيرا من المعانى المتنوعة والمتعددة ، وكان من الممكن أن
يضيغ هذا المفهوم للحرية فى جو من الغموض والارتباك ، لولا أن نجيب محفوظ فنان متمكن من فنه
وعاشق للحرية يحس بمعناها الجوهرى مهما كان هذا المعنى مستمعيا على التجديد ، ولذلك فنحن نجد فى
أدب نجيب محفوظ تناولا لمشكلة الحرية فى جوانبها المختلفة ، بحيث يمكن أن نخرج من ذلك يبحث واسع
عن « فكرة الحرية عند نجيب محفوظ » .

ونكتفى هنا بالإشارة إلى بعض معانى الحرية فى أدب نجيب محفوظ ، ومنها « الحرية السياسية » التى
تهدف إلى التخلص من الاستعمار والاحتلال ، وهذه الفكرة واضحة تماما فى الثلاثية ، وعمل « فهمى عبد
الجواد » بطلا رئيسيا من أبطال الدفاع عن حرية مصر واستقلالها وخلاصها من سلطة الاحتلال ، ومجد
فكرة الحرية السياسية أيضا فى رواية « كفاح طيبة » ، ففى هذه الرواية تصوير لحركة تحرير مصر من
الحكوس ، وقد ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٤٤ ، أى فى عز سيطرة الاحتلال الانجليزى ، مما يؤكد أن

نجيب محفوظ كان يهدف بتصويره للثورة ضد المكسوس . إلى تصوير الثورة ضد الانجليز في نفس الوقت .

والحرية السياسية عند نجيب محفوظ لا يتوقف معناها عند تحرير البلاد من الاحتلال ، بل يمتد معناها إلى الديمقراطية وحرية التعبير بصورة عميقة وصحيحة ، وهذا المعنى للحرية عند نجيب أساسى إلى حد بعيد ، ولقدان الديمقراطية وحرية التعبير هو أمر يمثل نوعا من « الكارثة » التى تؤثر أسوأ التأثير فى الحياة والناس فى كثير من روايات نجيب محفوظ .

ومن النماذج التى تمثل تعبير نجيب محفوظ عن إيمانه بالديموقراطية وما يرتبط بها من حرية التعبير ما نجده فى الثلاثية من تعاطف عميق مع زعامة سعد زغلول وحزب الوفد القديم ، فسعد زغلول والوفد القديم يمثلان الديمقراطية وحرية التعبير عند نجيب محفوظ أفضل تمثيل ، والفنان الكبير يحن دائما إلى الديمقراطية وحرية التعبير ، ولا يستطيع أن يجد للحياة طعما إذا خلت منها ، وقد عبر عن ذلك المعنى فى الثلاثية تعبيراً رائعاً ، كما امتلأت رواياته الأخرى بالدفاع عن الديمقراطية وحرية التعبير كلما كانت هناك فرصة فنية سليمة للتعبير عن هذا المعنى الأساسى للحرية وكل ما يؤدى إلى قهر الديمقراطية وحرية التعبير يؤدى فى نفس الوقت إلى مأساة ، وهذه المأساة قد تكون ظاهرة وصريحة ، وقد تكون خفية ومستترة ومحكومة بعناصر خارجية ، ولا يمكننا أن ننسى تلك العبارة الزاخرة بالمعاني والإيحاءات التى كتبها نجيب محفوظ فى ختام قصته القصيرة المعروفة باسم « الجريمة » . . . يقول نجيب محفوظ على لسان ضابط المباحث الذى حاول أن يكشف أسرار الجريمة ونجح فى ذلك ولكنه وجد الجميع متورطين فقال : « . . . أهدرت كل القيم ، ولكن الأمن مستتب » !

وهى عبارة قاسية وعميقة ، تكشف عن كثير من المعانى والأبعاد ، فاستتباب الأمن لا يطفى الجريمة وإنما يخفيها إلى حين ، عندما تصبح الحرية ممكنة .بقى معنى آخر رئيسى من معانى الحرية عند نجيب محفوظ ، وهو معنى إنسانى فلسفى عميق ، تلك هى حرية الإنسان ضد « الموت » ، فالإنسان كائن يتعرض دائما للفتنة ، وكل جهاد يذهب فى آخر الأمر عبثا وهباء ، وهذا الوضع الإنسانى هو أكبر ضربة للحرية ، فمهما تحرر الإنسان فلا مفر من النهاية بالموت الذى يقضى على كل شيء ، وقد ابتكر نجيب محفوظ فى « الحرافيش » شخصية جبارة هى شخصية جلال ، وقد قتلت أمه أمام عينيه وهو طفل ، وماتت حبيبته قبل زواجه منها بأيام ، فاندمج فى جو خرافى تصور أنه سوف يجعله خالدا ، وبنى مثذنة طويلة جدا ، تصور أنها لن تهازل ولن تضييع بمرور السنوات وأنه ، هو والمثذنة ، سوف يكونان من الخالدين ، وانتهى الأمر بمقتل « جلال » كما انتهت المثذنة بالهدم على يد « عاشور الناجى » الأخير ، وهكذا استحوطت فكرة الخلود على الإنسان والأشياء فى نفس الوقت .

هذه الحرية الفلسفية للإنسان عاجزة ومقيدة أمام الموت ، ولعلنا نجد تصويرا متميزا للعجز

الإنسان كله في هذه العبارة التي جاءت في آخر رواية « ثرثرة فوق النيل » حيث يقول نجيب محفوظ على لسان بطل الرواية :

« ... أصل المتاعب مهارة قرد ، عرف كيف يستخدم قدميه فحرق يديه ، وهبط من جنة القرد فوق الأشجار إلى أرض الغاية فقالوا له : عد وإلا أطبقت عليك الوحوش ، فامسك بفصن شجرة بيد وحجر بيد ، ومد بصره إلى طريق لا نهاية له » .

تلك هي عنة الإنسان في بحثه عن أقصى درجات الحرية ، وهي الدرجة التي تتمثل في الخلود الذي لن يتاله أبداً فوق هذه الأرض ، ونجيب محفوظ يلخص موقفه من الموت في أحد أحاديثه الصحفية بقوله : « الموت على المستوى العام ما هو إلا جزء من الحياة كبتدول الساعة لكنه على المستوى الفردي أبشع مأساة يتصورها الخيال إنه يجعل الحياة مهزلة لا أكثر ولا أقل لذلك أهود نفسي أن أنظر إلى الموت وأفكر فيه على مستواه العام ، لا على مستواه الفردي .. هذه هي وسيلة الانتصار عليه . » تأتي بعد ذلك إلى قيمة إنسانية رابعة وأساسية في أدب نجيب محفوظ بعد الإيمان بالعلم وحتمية التطور والحرية ، هذه القيمة الإنسانية الأساسية هي العدالة الاجتماعية ، وهي قيمة أساسية في أدب نجيب محفوظ تعدد الإشارات العميقة إليها وتنوع على مدى رحلته الأدبية الفريدة ، وتختار نموذجاً واحداً لحلم العدالة عند نجيب من روايته « الحرايش » ويحتل هذا النموذج في شخصية « عاشور الناجي » الأخير الذي يدعو قومه إلى العدالة ويقودهم إليها ، وقد وضع لهم ما يشبه القانون الذي يضمن لهم تحقيق « مجتمع العدالة » الذي يحملون به دون أن تمتد إليه يد بالعدوان أو الهدم .

هذا القانون هو أن يتعلموا أمرين ، الفتوة أي القوة والقدرة العالية على الدفاع عن أنفسهم ، و« حرفة » لكل واحد منهم يتقنها اتقاناً كاملاً ، والحرفة هنا رمز للإنتاج والصناعة والقدرة على الاكتفاء الذاتي دون الحاجة إلى الآخرين . فالعدالة إذن لا تتحقق للضعفاء والمعاجزين ، والذين يتعرضون دائماً لعدوان الأقوياء عليهم ، والعدالة لا تتحقق للجاهلين وغير المنتجين ، لأنهم يتعرضون إلى سيطرة المنتجين الآخرين على أرواقهم ومصائرهم . وأخيراً تشير إلى قيمة بالغة الأهمية في أدب نجيب محفوظ هي رفضه الكامل للتعصب ، وإيمانه بالتنوع في الآراء والمواقف والمقائد ، وفي الثلاثية نجد نموذجاً حياً لعلاقة إنسانية عميقة بين « كمال عبد الجواد » وبين شخصية أخرى هي « رياض قلنس » ، ورغم اختلاف الدين بين الشخصيتين ، فهما يعيشان في ظل صدقة صداقة وعلاقة فكرية واعية وشعور إنسان بالغ الدفء والإخلاص يربط بينهما . وهذه العلاقة تكشف عن إنكار نجيب محفوظ للتعصب ورفضه له وإيمانه بقدرة البشر على التفاهم رغم الاختلاف والتنوع .

والخلاصة أن نجيب محفوظ له وجه عالٍ إنساني يعبر عنه أدبه العظيم خير تعبير ، وهو يقوم على مجموعة من القيم الإنسانية الأساسية هي ما أجملناه في هذا المقال من الإيمان بالعلم ، وحتمية التطور ،

والحرية ، والعدالة الاجتماعية ورفض التعصب .

إن نجيب محفوظ مثله مثل أى فنان عالمي كبير يحمل حنيننا صادقا إلى مدينة فاضلة تتحقق فيها سعادة الإنسان ، وهى المدينة التى تحمل تلك القيم الإنسانية التى عبر عنها فى نماذجه الأدبية المختلفة ، وقد لخص نجيب محفوظ حلمه بالمدينة الفاضلة فى حديث صحفى له سنة ١٩٧٠ ، ننقل منه هذه الفقرة التى تنهى بها المقال . . . يقول نجيب محفوظ فى حديثه :

« . . . إننى ضعيف الإيمان بالفلسفات ونظرتى إليها فنية أكثر منها فلسفية ، ولعل الإيمان الوحيد الحاضر فى قلبى هو إيمان بالعلم والمنهج العلمى .

وبقدر شكى فى النظرية كفلسفة فإن مؤمن بالتطبيق فى ذاته ، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه . ولكى أكون واضحا أكثر أعترف بأننى أؤمن بتحرير الإنسان من :

١ - الطبقة وما يتبعها من امتيازات كالإيراث وغيره

٢ - الاستغلال بكافة أنواعه

٣ - أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة .

٤ - أن يكون أجره على قدر حاجته .

٥ - أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .

٦ - تحقيق الديمقراطية بأشمل معانيها .

٧ - التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع .

تلك هى المدينة الفاضلة عند نجيب محفوظ ، وقد عبر عنها فى أدبه أجمل تعبير وأعمقه ، ووصل من حلال علاقته الوثيقة بالواقع المحل إلى العالمية والإنسانية التى قدرته ورحبت به وعرفت قيمته الحقيقية .

ولعل النقطة الوحيدة التى يمكن مراجعته نجيب محفوظ فيها حول مدينته الفاضلة هى قوله أن أجر الإنسان يجب أن يكون على قدر حاجته ، فالأكثر واقعية أن يكون الأجر على قدر الحاجة الانتاج معا ، فالإنسان مهما كان حلمه بالعدالة عميقا سيظل بحاجة إلى ما يدفعه للحماس إلى العمل ، وإلا استسلم للخمول والاسترخاء وانصرف عن الحياة إلى رفض الحياة .

مسرحية قصر الشوق

رشدى صايغ

□ ترتفع الستائر عن مشهد لمجموعة من البيوت القاهرية ، كما تبدو من الأسطح .. فهناك مآذن تظهر في الخلف ، وقمم بيوت ، تعرف انها ليست في أحياء الطبقة العالية ، وليست في أحياء الناس الشيعيين تماما . وإنما هي بيوت العائلات المتوسطة ، حيث يعيش التجار والمواطنون والمقاولون والطلاب . وفوق بعض هذه الأسطح ، تظهر إحدى « المطلقات » .. وعلى السطح المجاور يظهر « يس » أكبر أبناء السيد أحمد عبد الجواد ، التاجر ومالك البيوت .

يس هذا ، يلاحق « اللذات » كما تلاحقه أوصاف « بغل » و « حمار » و « ثور » .

هو مندفع نحو النساء في كل طريق .. يتزوج ويطلق ، وينجب الأطفال ويترك أبناءه للآخرين .. ويعاكس النساء المارات في الطريق ، ويسير وراء الداهيات إلى السوق ، ويغازل الجارة المطلقة ، ويتمتع بشهرة ذائعة بين بنات الليل ، ويشرب ويعربد ، ويعلن أن المرأة خائنة .. والحب النظيف أكذوبة .. والزواج المستقر قيد .. والوطنية عبث . والحياة الجديرة بالعيش هي حياة الاستمتاع .

وأمام يس ، وعبر السور ، تقف الجارة المطلقة ، تتلقى كلمات الغزل .

ثم يظهر على السطح ، الابن الأصغر - كمال فقي يناقض صورة أخيه يس . فالأخ الأكبر مفتوح التصرفات والأصغر منظر على نفسه ، والأكبر يجري وراء المتعة ، والأصغر يجري وراء المثل العليا .. والأكبر عرييد ، متسكع ، والأصغر طالب مجتهد . وعندما تنتقل الحركة المسرحية - من الأسطح إلى داخل البيوت ، يظهر الأب السيد أحمد عبد الجواد ، الذي يجمع بين شخصيات أبنائه .. فهو في الظاهر

أقرب إلى ابنه الأصغر كمال . يبدى احترامه نحو الأخلاق المألوفة ، وعارس سلطانه كرب هذه العائلة ، وهو في الباطن ، يعيش حياة مثل حياة ابنه يس ، يسكر ويسهر مع النساء .

هو اذن ، الوالد الشرعى ، للعريضة والمثالية . . ووالد « البغل » المتدفع وراء شهوته ووالد كمال صاحب العقيدة الوطنية والأفكار المثالية .

وأما الأم ، فتقننا ، بأنها زوجة حقيقية من الطراز القديم الذى كان يصب الماء على قدمى الزوج ، ويقف أمامه في حياء ويطيعه طاعة عمياء ، ويرى أن الله في النساء ، والزوج على الأرض .

وحول هذه العائلة ، المتوسطة ، والقادرة معا تنتشر مجموعة من النماذج الأخرى ، منها السيد عفت صديق الأب ومنها عائلة شداد الأرستقراطية وشوكت بك العجوز التركى ، وحسن سليم ، ابن المستشار .

والمسرحية اذن ، تدور في قطاع الطبقة الوسطى وما فوقها ، وفي أحياء القاهرة المتوسطة وما فوقها .

وأما المرحلة التاريخية التى تمثلها فهى تلك التى شهدت المفاوضات بين سعد وبريطانيا ثم وفاة سعد زغلول .

وتتوالى أحداث المسرحية ، وتنمو من خلال شخصيتين على نحو محدد : شخصية الأب ، وشخصية الابن الأصغر . وأما بقية الشخصيات ، فتضيف إلى تجاه المأساة .

والمسرحية ، تنتهى نهاية فاجعة . بل هى في الواقع تنتهى مرتين . . مرة عندما يتحطم الحب المثالى الذى ملأ قلب الابن الأصغر ، نحو « عائدة شداد » وعندما يفقد هذا الابن رأسه ، ويضيق هائبا على وجهه إلى الخطيئة . . فيسمع في آخر تلك الليلة المحزنة أن سعد زغلول قد مات ! واذن فقد مات جبه وماتت شخصية البطل في اعتقاده السياسى .

ويتناقص الابن المثالى باكياً منهاراً ونكاد نحس أن مصير الأبطال الآخرين قد أصبح مقررأ وأن المسرحية يمكن أن تقف عند هذا الحد .

وأما النهاية الثانية ، فتأتى عندما يذهب الأب السيد أحمد عبد الجواد ، إلى العوامة التى اشتراها ، لخليته ، ويصطدم بها في معركة ذات مغزى ، يريد أن يجبرها على الرضوخ ، لأنه صرف عليها الكثير ، وتريد أن تحببه على الزواج منها ، والا تزوجت من رجل آخر ينافسه . . ثم يتكشف الموقف عن أن هذا الرجل الغريم الذى تهدده به ليس شخصاً غريباً . وإنما هو ابنه من لحمه ومن دمه . . فهو « البغل » و « الثور » والابن الأكبر « يس » .

ويسقط الأب مشلولاً يغمره شعاع واحد ، في حين أن الليل لا يزال مسيطراً كأنه سيد الموقف .

وإذن ، فقد مات الحب المثالي ، ومات سعد ، وأصيب الأب بالشلل ، وأسدلت الستائر في لحظات الليل . وإذن ، فقد انهزمت أقوى الأشياء ربما لأن الرواية تجري بعد فشل ثورة ١٩ . ولست أناقش هنا الرواية التي كتبها نجيب محفوظ فالكاتب الكبير لم يؤلفها للمسرح ، ولم يضع نصب عينيه أنها ستخرج من صفحات الكتاب ، وتكتسى بالعظم واللحم وتصبح شخصيات درامية .

وانما هوفنان كبير ، أعطانا عمله الرائع « بين القصرين » - قصر الشوق - السكرية - هذه الثلاثة التي نجد لها أسبأها في الآداب العالمية الكبيرة ، وآخر هذه الأشباه رباعية الاسكندرية التي أثارت أعظم ضجة أدبية في بريطانيا في أثناء العام الماضي .

ولكني أناقش المسرحية من حيث هي مسرحية . وافترض جدلا ، أن المشاهدين لم يقرموا رواية نجيب محفوظ وأنهم أمام هذه العمل الذي قدمته أمينة الصاوي في شكل درامي ، وقام كمال يس وفرقة المسرح الحر بإخراجه وتنفيذه على خشبة المسرح .

وأشهد أولا ، أنني أشفقت ، قبل مشاهدة المسرحية - من أن أرى مواقف صارخة كتلك التي لحقت بمسرحية العام الماضي « بين القصرين » لكنني لم أر شيئا من هذه المواقف ولم أر أكثر مما يناسب جو هذه المسرحية ، التي تدور في فترة انهيار منطقي ، تأتي بعد هزيمة ثورة ١٩ وتجري في قطاع من الحياة ، يدفن أحزانه في اللهب والمجون .

وأما تحويل الرواية المقروءة إلى مسرحية جيدة ، فيقنعنا بأن أمينة الصاوي تقدمت كثيرا ، وأن عملها الجديد يحظى بالإعجاب .

وأما المخرج كمال يس ، فنلمس جهوده الممتازة ، وهو يضاعف تأثير التمثيلية ويضعنا أمام احتمالات كان من الخير أن يثيرها في النفوس . فهو مثلا يبدأ بقسم البيوت والمآذن وينزل إلى أعماق البيوت - ونكاد نرى أن هناك تناقضا بين السطح ، وبين الأعماق ، وأن هذا التناقض ، يشبه اختلاف شخصية يس عن شخصية كمال ، وشبه تناقض الأب المحترم ، والأب الماجن العرييد

فهل رسم المخرج هذه الحطة متعمدا ، لنبدأ من القمة . . المثالية ، ونتدرج إلى أعماق المأساة ؟ مأساة تلك البيت وذلك العصر ؟ .

وهل تراه أراد أن يرسم خطة دقيقة ثانية ، تبدو في المقابلة بين تنفيذ شخصية كمال فتوح وتنفيذ شخصية يس ، وكأنه يريدنا ، أن نتدرج معهم من الأبناء ، إلى داخل نفس الأب ، فالأب كما قلت هو الوالد الشرعي للعربة والمثالية ، مثل هذا الأب ، جدير بأن يكون بطل مأساة .

اننا نترب أعمال المخرج كمال يس القادمة ، وينبغي أن ترقبها فقبل نهاله إلى عت : كان خرجا مبشوا ، ويعد عودته أخيرا من فرنسا ؛ أصبح خرجا ينذر بأن يحدث أحداثا كثيرة في فن الانحراج .

وأما التمثيل ، فالفنانون القائمون به ، يستحقون منا التقدير .

عمر عفيفي — الذي لعب دور الابن الأكبر — استطاع أن يكسب الجمهور — بالرغم من أن سلوك هذا الابن يفيض أخلاقيا ، فهو إذن ، يمثل ثابت الأقدام في فنه . ولعل ظهور أبو بكر عزت — الذي لعب دور الابن المثالي — قد ساعد كثيرا على إبراز تفوق هذين الممثلين .

وأبو بكر عزت ، في دوره الخالي ممتاز دقيق ، يعبر بخطواته ، وصوته ، وكلماته ، وتعبيرات وجهه وتهدل ساعديه ومشيته فكأنه مخلوق لدور الابن المثالي .

وأمال زايد الأم ، لعبت دورها ، كما ينبغي أن تلعب الدور ممثلة متمكنة مدربة . فكانت تتحرك بميزان وتعبر بصوتها بميزان . وكانت أما حقيقية من الطراز المفروض أن نراه .

وأحمد سعيد ، ملا أثواب الوالد ، وتقمص شخصيته ، كان ممتازاً في سطوته وممتازاً في قلقه ثم انهياره . وإن كانت حيويته أكثر قليلا من السن التي تجعله أباً لرجل تزوج وطلق ، وابن تخرج في المعاهد العالية .

كذلك الأمر بالنسبة لعل الفندور في دور شوكت بك ، وبقية الممثلين في أدوارهم المختلفة ، فهؤلاء جميعا كانوا ممتازين .

وتقديم هذه المسرحية ، يثير في الذهن خواطر بعينها .

فهذا هو العمل السابع عشر الذي تكتبه أمينة الصاوي كتابة درامية على أساس من الأدب القصصي ، لكتاب كبار مثل نجيب محفوظ وميحيى حقي ويوسف السباعي والشرقاوي .

وأذن فعملية تحويل القصة المكتوبة إلى مسرحية أو تمثيلية ، لها الآن سندها ، وإنتدادها .

والمرح الحر نفسه ، كمؤسسة يدخل عامه العاشر ، مقدما بين يديه مجموعة من الأعمال التي أثارت اهتمام النقاد والجمهور .

فهذه الفرقة الأهلية ، التي تحاول قدر استطاعتها ، أن توازن بين اعتبارات الفن الدرامي ، وبين ضغط شبك التذاكر لنفسها طريقا خاصا واستطاعت أن تعيش .

وأكبر من نواجهه الآن في الحقل المسرحي جميعا ، هو هذا التنافس الخطير بين المسرح التجاري الذي يؤمن بأن المسرح متعة وغرضية فراغ لا أكثر . وبين المسرح الدرامي الذي يؤمن بأن المسرح فن وصناعة فنية ، وأن له رسالة ، وله قوانينه الفنية وأهدافه الاجتماعية والجماعية .

ولست أنادى بغلق المسرح التجاري ، ولا أنادى بحذف اسمه من بين الأسماء . .

ولمّا يخطر لي أن هناك طريقة واحدة لتطوير المحاولات : الشجاعة المبذولة في نطاق المسرح الفنى وتلك هي أن تعنى الأجهزة المسئولة عن الثقافة والفنون بتربية الذوق المسرحى ، على أوسع نطاق .
وعندما ينشأ لدينا جمهور كبير للمسرح ، سيؤدى هذا بدوره إلى تشجيع التأليف وتنمية النقد .
ولن يخاف أنصار المسرح الفنى من غو الجمهور ، ونشاط النقد .
بل يخافون من حركة المسرح الحقيقية أولئك الذين يخطنون رسالة المسرح ، فيظنون أن كل شيء فيه ، خاضع لحركة بيع التذاكر !
وأن شباك التذاكر امبراطور مطلق التصرف .

البعد الطبقي في ترجمة نجيب محفوظ وأشياء أخرى

د. سعيد عوض

□ سوف أتناول في هذا المقام تجربة جديدة خضتها لأول مرة عندما تصديت لترجمة واحد من أهم أعمال نجيب محفوظ هو « بداية ونهاية » . . . وهذه التجربة لم تخطر لي على بال ولم أكن مستعدا لها رغم تمرسي الطويل بالتجربة وإدراكي الكامل لكل مشاكلها سواء كانت تقنية أم حضارية . كلمة التصدي لترجمة نجيب محفوظ ليست مبالغة أو من قبيل المجاز . فهو ببساطة ينك قوى من يجرا على ترجمته . وهذا هو السر في جنوح البعض إلى ترجمته بتصرف .

في أوائل السبعينات عرضت على إدارة النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ترجمة عمل روائي لنجيب محفوظ . فلم أتردد حينذاك في اختيار « بداية ونهاية » لاقتناعي بها كعمل فني استطاع فيها المؤلف رغم اغياله في المحلية أن يصل العالمية . وقلت في مقدمتي لهذه الترجمة أن هذه المأساة الروائية تنسم ببعض ملامح المأساة الشكسبيرية .

ورغم إدراكي لاشتراك كل من نجيب محفوظ وشارلس ديكنز في الواقعية وحرصهما في أدبهما على نقد المجتمع فقد رأيت ولازلت أرى - أن أسلوب محفوظ في النقد الاجتماعي أبعد ما يكون عن أسلوب شارلس ديكنز الذي يغلف نقده للمجتمع الانجليزي في قالب فكه ومسل يثير الضحك في نفس القارئ . في حين يتسم نقد نجيب محفوظ للمجتمع المصري بجدية واضحة وشيء من الصرامة بل الجهامة . صحيح أن محفوظ يشترك مع ديكنز في استخدامهما للمفارقة والسخرية . ولكن بقدر علمي لا نجد فيه ما نجده عند ديكنز من دعابة وهزل وضحك : ولعل أسلوب توفيق الحكيم في نقله الاجتماعي أقرب إلى أسلوب ديكنز وإن كانت واقعية نجيب محفوظ أقرب إلى روح ديكنز من توفيق الحكيم ، والغريب أنني في كل ما قرأت لم

أجد من يشبه نجيب محفوظ بجيمس جويس رغم إعجاب الكاتب المصرى الشديد بالكاتب الأيرلندى . إن تركيز جويس في وصف طوبوغرافية دبلن وشوارعها وأزقتها لا يضارعه وسوى تركيز كاتبنا المصرى العظيم في وصف المناطق القديمة ذات التاريخ الاسلامى فى القاهرة . وهذه نقطة جديرة بالدراسة الأكاديمية .

أما بالنسبة لتكنيك نجيب محفوظ الروائى فإنه من الغريب أن نجد أن استخدامه للغة العربية الكلاسيكية كوسيلة للسرد الروائى لا يؤثر مطلقا في واقعيته أو يقلل منها بحال من الأحوال . والجدير بالذكر في هذا الصدد أن عددا من الكتاب العالمين (مثل توماس هاردى في الأدب الانجليزى) يلجأ إلى استخدام اللهجات أو العامية التى تعينه على خلق الجو الواقعى . أما عبقرية نجيب محفوظ التكنيكية فترجع في رأى أساسا إلى قدرته الفذة على تسخير اللغة العربية الكلاسيكية لخلق جو الواقعية في الحوار الذى يخلق عادة عن طريق استخدام اللغة العامية . ومعنى هذا أن نجيب محفوظ استطاع أن يروض اللغة العربية الفصحى - وهى لغة جامدة ومنشأة من حيث الحوار - ويخلق عن طريقها (بل رغم أنفها) لغة حوار واقعية مستساغة . فضلا عن أن نجيب محفوظ يتمتع بقدرة فائقة - يضارعه فيها توفيق الحكيم - في استخدام تركيب لغوي وعبارات تصلح للقراءة بالفصحى . والعامية معا مثل قوله في رواية « بداية ونهاية » : (كل فولة ولها كيال) . أما إذا أعيتة الفصحى وشعر بعمجزها عن التعبير الصادق فإنه نراه في حالات نادرة يلجأ إلى استخدام قدر ضئيل من العامية مثل قول الأم في هذه الرواية : (إيش جاب الغراب لأمه) . وهى تركيبات لغوية موعلة في المحلية يجد المترجم عصرا في نقلها إلى اللغات الأجنبية .

ويمكن القول من ممارسى الفعلية لترجمة نجيب محفوظ أن اغراقه في المحلية يثير مشاكل لا تنتهى للمترجم مثل اشارته في « بداية ونهاية » إلى أنواع الموسيقى الشرقية (السيكال - البياتى - الحجاز - لىالى رست - النهاوند - المواويل - الطقاطيق) .

إن لنجيب محفوظ عالمه الروائى الخاص به وفيه يعطينا انتهاء شخصياته إلى طبقة معينة بل بيئة معينة مذاقا خاصا ، الأمر الذى يقف عقبة كاداء في سبيل ترجمته . فبالرغم من أننى مصرى أنتفس نفس الهواء الذى يتنفسه واستخدم نفس اللغة التى يستخدمها فإنى أشعر بنوع من الغربة عن عالم شارع محمد على وعالم شارع كلوت بك اللذين تصورهما رواية « بداية ونهاية » ، في حين أنها عالمان مألوفان تماما لديه ويشكلان حجر الزاوية في رؤيته الفنية والمساوية . ومن ثم يشعر المترجم - مهما بلغت كفاءته بعجزه عن استيعاب روح الرواية استيعابا كاملا . فإذا كان هذا موقفى كمترجم مصرى فكم بالحرى يكون موقف المترجم الأجانب ؟

إن عالم الجنس والقوادة والمخدرات الذى يصوره نجيب محفوظ في « بداية ونهاية » يخرج بكل تأكيد عن نطاق تجربة الطبقة الوسطى التى أنتمى إليها . فأننا لم أكن أعلم - على سبيل المثال لا الحصر - أن هناك نوعا مصرى من المخدرات اسمه (المتزول) إلا من خلال ترجمتى لرواية « بداية ونهاية » . والذى لاشك فيه

أن اختيار نجيب محفوظ للمذهب الواقعي في تصوير بعض رواياته جعل مهمة المترجم مضنية ولكنها غير مستحيلة واعتقد أن الصعوبة في ترجمته كانت ستتضاعف لو أنه انتهج المذهب الطبيعي في سرده الروائي . فالمذهب الطبيعي كان سيحتم عليه أن يتوغل أكثر وأكثر في حياة الموسسات والقوادين ومدمنى المخدرات ويصورها بتفاصيل أدق ، الأمر الذى يجعل من العسير للغاية - ولعله من المستحيل - ترجمة أعماله ترجمة دقيقة .

ويدعونى في هذا لطرح قضية ترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية . إن محفوظ بحصوله على جائزة نوبل للأدب لم يعد ملكا لنفسه ولا حتى ملكا لمصر - رغم أن مصر هى التى أنجبتة - ولكنه أصبح ملكا للعالم كله . ومن هنا نحىء ضرورة التأكد من سلامة ترجمته حتى لو اقتضى الأمر إعادة النظر فى بعض الترجمات التى سبق نشرها .

تحية إلى نجيب محفوظ في حفل تكريمه

د. نكتة نجيب محمود

- ١ -

□ بعين الأديب وقلبه ، وب عقل الفيلسوف وتحليله ، حل نجيب محفوظ القلم منذ خمسين عاما وإلى يومنا هذا ، ليقرأ الناس وهم في موكب الحياة ، فيصور ما قد رآه بعين أديب موهوب ، فيكشف السر عن الكامن وراء السلوك الظاهر من حقيقة الإنسان ؛ وإن أديبنا العظيم إذ يرى فيصور ، ليمسك بيده ميزان الحق حتى لا يميل مع الموى فيها يراه وما يصوره ؛ ولا فرق عند الميزان الصادق بين أن يقع البصر على ناسك أو عريبد ، ففي كلتا الحالتين واقع إنسان يراد له التصوير ،

ولأن أديبنا العظيم قد درس الفلسفة في الجامعة ، فقد خرج من دراسته بأخص خصائص الفكر الفلسفى ، وهو القدرة على رد الفروع إلى أصولها ، وتفريع الأصول إلى فروعها ؛ لكن النقلة هنا بعيدة بين الدراسة والتطبيق لا يستطيعها إلا موهوب قادر ، ففي الدراسة النظرية إعمال للذهن فيها هو مكتوب في الكتب والأوراق ؛ وأما في التطبيق فمشاهدة واعية لقراءة الناس ؛ فالناس وهم في مناشط حياتهم ، هم عند الأديب ما يقرأ من حروف وكلمات وجمل .

- ٢ -

إننا لنألف أن نرى النوايا من الأدباء المبدعين أحد رجلين : فإما أديب مسك بمرآة قلعه لتنعكس عليها صورة الواقع كما يقع ، ليعاد سبكها في معمل الإبداع الداخلى سبكا يتولاه الخيال البناء ، حتى ليصبح ذلك الواقع الخارجى في صورته المسبوكة في معمل الخيال ، وكأنه واقع جديد ، وعلى المتلقى أن

يدرك التوازي بين المصورتين ، ليرى واقع حياته في واقع الخيال ، ذلك هو أحد الرجلين ، وأما الآخر فهو أديب يمسك بمصباح ، يكشف بنوره للناس معالم الطريق الى حياة جديدة ؛ فإذا كان أديب المرأة يترك للمتلقى أن يضطلع هو بالفاعلية العقلية التي تهديه الى مواضع الإصلاح ، بعد أن رأى صورة حياته ينقصها كمالها ، منعكسة في تصور الأديب ، المصباح يقوم هو نيابة عن المتلقى ، يرسم الصورة المرجوة خلاصا من الواقع الزئى ؛ وأما أديبنا العظيم نجيب محفوظ ، فقد أراد لنفسه - واستطاع - أن يكون للناس امرأة ومصباحا ، فهو امرأة في رواياته - ومصباح في مقالاته ، عل أن المرأة عنده أضخم جدا من المصباح .

- ٣ -

ومن هذه الوقفة المأوية ، نشأ هذا الفيض الزاخر من الصور ، فكأنما هو يمسك في يده بمنشور بلورى ، يتلقى من حياة الناس شعاعا ، فيخرجه أطيافا من اللون الزاهي ، في صور متلاحقة عنده تلاحقا سريعا ، لا يترك فجوة تقع بين صورتين ، خشية أن ينطلق القلم في تلك الفجوات بلغوا فن فيه ؛ على أنه كثيرا ما ينجذب بروعة الألوان ، فيتجه بمن يصوره نحو شيء من الغرابة غير مألوف ، لكنها غريبة تحسب للفنان ولا تحسب عليه ، لأنها غريبة تشد انتباه المتلقى ، فيعمن النظر ، وترسخ الصورة المعروضة في نفسه رسوخا ، هيئات لها بعد ذلك أن تزول .

- ٤ -

إنه ليعرف القليل عن الحياة الاجتماعية في مصر ، خلال هذا القرن العشرين ، من لا يعرف حركة التحول الصامت البطيء في مواقع الأفراد من البناء الاجتماعي ، فهناك في نفوس الناس شحنات من إرادة التغيير ، ومن الطموح نحو ما هو أعلى ، وأعلم ، وأيسر ؛ وقد اتجه نجيب محفوظ بنافذ بصيرته نحو هذا التحول وجسده لقارته في شخصيات ومواقف ، فيها كدح دعوب للمصعود ، ولو أن أديبنا قد وقف عن هذا الحد من الظاهرة الاجتماعية ، لرأى منها أحد جانبيها وأفلت منه الجانب الآخر ، لكنه ليس هو الأديب الذى يرى من الحقيقة نصفها دون نصفها الآخر ، وأعنى بالنصف الآخر في هذه الحالة ، ما قد يلجأ اليه الطاعون الصاعدون من غفلة وخشونة ، ربما دفعتهم الى مجاوزة الأخلاق التي تعارف عليها المصريون ، وذلك عندما تستبد الغاية المشدودة بضمائر هؤلاء ، فتعنى أبصارهم عن رؤية الوسائل في ضوء يميز ما هو مشروع مما هو غير مشروع .

- ٥ -

على أن لهذه الحياة المتحولة في هذه المرحلة الحديثة من تاريخنا . « بوصلة » توجه السير في مجمله نحو هدف منشود ، قد يفصح عن نفسه أحيانا - وهي معظم الأحيان - وقد يبقى مضمرا ومتمثلا في شحنات من الطموح ، وأعنى بتلك البوصلة فكرة « الحرية » ، فهي بمثابة العمود الفقري في حياتنا منذ نهضت تلك الحياة ، وإنها لتزداد مع الناس اتساعا ، وذلك على مراحل متعاقبة ، وهي مراحل تتمثل في ثورات ، ثورة

بعد أخرى ، وكل ثورة منها تطالب بجانب من الحرية ، ويتحقق لها ما ارادت ، فتأتي الثورة التالية لتطالب بجانب آخر ، وقد أدرك الأستاذ نجيب محفوظ إثنين من تلك الثورات ، هما ثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ ؛ وكانت الأولى منها قد طالبت بشيء من الحرية السياسية ، وحقيقته ، ثم جاءت الثانية لتطالب للشعب بحرية اجتماعية ، وإينا لسائرون في طريق التحقيق على نطاق يزداد اتساعا وطموحا ، وإن المتعقب لروايات نجيب محفوظ ، ليستطيع أن يرى في وضوح كيف تتوحد فكرة الحرية في نفوس الشعب ، كل مرحلة تطمح الى مزيد يضاف الى ما حققته المرحلة التي سبقتها ، وإذا لم يكن تصوير ذلك الطموح الشعبي نحو مزيد من الحرية ، ثم نحو مزيد من المزيد ، ظاهرا في كل روايات نجيب محفوظ ، فهو ظاهر في الكثرة الغالبة منها .

- ٦ -

ولهذا الذي ذكرناه ، نشعر بأننا على صواب مؤكد ، إذا قلنا إن الأدب المحفوظي هو أنقى مرآة تكشف لنا عن حقيقة « الضمير » الشعبي في مصر ، ثم يعود هذا الشعب لنفسه إذا ما عرف نفسه منعكسه على المرأة ، فيمتلئ قوة نحو خطوة أخرى أشد وعيا بما له من حقوق مستحق الجهاد نحو بلوغها ، فأدينا العظيم يعكس لنا صورة ضميرنا الحى فراه ، فتزداد إحساسا بضرورة مزيد من إرهاف ذلك الضمير .

- ٧ -

ومهما بلغ بنا التشاؤم فيما نوجهه إلى أنفسنا من نقد ولوم - لما قد أصابنا من تمزق وتنافر ، وكان ذلك الضمير الحى قد غفا ، فإن في عمق نفوسنا رغبة قوية نحو أن يشتد انتباه المصري الى أهله ووطنه ، ولعل أظهر ما يظهره تحليل نجيب محفوظ في أدبه ، هو قوة ذلك الانتباه ، فكما هو الشأن عند علماء الظواهر الطبيعية . حين يجللون المواد التي هي موضوع أبحاثهم ، في أنابيب الاختبار ، داخل معاملهم ، فكذلك يفعل نجيب محفوظ حين يركز التحليل الاجتماعي على حارة أو زقاق ، لكي تتكشف الظاهرة فتزداد وضوحا ، لاقترب المواطنين بعضهم من بعض فنشهد في تفاعلهم الحب والصود ، والتعاون والتنافس ، لكننا نشهد في الوقت نفسه كم تكون السيادة - آخر الامر - للحب والتعاون والانتباه .

- ٨ -

وكان نجيب محفوظ في كل ما كتبه واضح العبارة رصين الأسلوب يحىء عنده اللفظ على قدر المعنى ، فلا إسهاب في غير داع ، ولا اقتضاب في غير موجب ، ولا يستخدم إلا الصورة الفصحى من اللغة العربية ، دون أن تنشأ مشكلة الفصحى والعامية ، التي نشأت لكثيرين فأربكتهم وحيرتهم ، فالرجل قد قرأ العربية في فصيحها ، فامتلا بها وسهل أمامه الطريق ، مما يدل على أن مشكلة اللغة لم تنشأ إلا لمن لم يقرأ ، وخرج وإناء اللغة عنده فارغ .

إن من يعين النظر في الموقف الحضارى الراهن - الذى يواجهه العالم كله وتواجهه معه - فممن أن يرى كأن حتمية من حتميات التاريخ ، هى التى جاءت بنجيب محفوظ فى أوانه ، وذلك من جهتين : فمن جهة أولى ، كان من دواعى ما شهده العالم المعاصر من حروب وثورات وعلم جديد مع تقنياته ، مما كاد يقلب صورة الحياة رأساً على عقب ، أن تتشقق جدران الانتماء الوطنى فى كل مكان ، وأن تشتد فى الوقت نفسه رغبة فى ترسيخ أقدامهم على أرض أوطانهم (بالمعنى الثقافى لهذه العبارة) إنقاذاً لأنفسهم من السقوط فى هاوية الضياع ، وفى هذه الظروف الحضارية ظهر نجيب محفوظ ليصور الحياة المصرية فى الحارة والزقاق ، فيسمع المصرى ويرى ليخرج مما رأى وسمع بشعور حافز على التثبيت بالولاء لأهله ووطنه .

ومن جهة ثانية ، جاء هذا العصر الحضارى بأدوات للثقافة غير ما قد عهده الناس قبل ذلك من أوراق وأقلام ، إذ جاء بوسائل للإذاعة المسموعة والمرئية ، فيسمع ويشاهد من لا يقرأ ومن يقرأ على حد سواء ، وهذه الوسائل الجديدة غذاء غير الغذاء الذى استلزمته مرحلة الكتابة والقراءة ، ومن ضروب هذا الغذاء الجديد المادة الروائية ، فكان انشاؤ مع نجيب محفوظ الروائى أن يضم تحت أجنحة أدبه كل من قرأ ، ومن شهد ، ومن سمع .

نجيب محفوظ

أديب القاهرة المبدع

بأمة خبيثة

□ أجمع نقاد نجيب محفوظ العرب في مصر وفي خارجها ، والأجانب ، منذ كتب الأب جاك جوميه كتابه الصغير المشهور عن الثلاثية ، الى أن كتبت لجنة جائزة نوبل سطورها التاريخية . . أجمعوا على أن نجيب محفوظ ، هو أديب « القاهرة » المبدع . ورأى بعضهم فيه شيئا لإميل زولا ، في علاقته بباريس ، أولتشارلس دكيتز في علاقته بلندن ، أو لجيمس جويس في علاقته بدبلين . . وحلده بعضهم بأنه أديب : « الطبقة الوسطى القاهرية » ونحويلاهما وانقساماتها وتشكلاتها على مدار القرن (وهل القاهرة ، « القاهرية » إلا مدينة للطبقة الوسطى) . . ثم رأى فيه آخرون أديبا للطبقة الوسطى في « القاهرة القديمة » التي كانت موجودة حتى نهاية عصر اسماعيل ونوفيق ، أو- على الأكثر - حتى أوائل عصر فؤاد . ما بين عصر ثمانينات القرن الماضي وعشرينات القرن الحالي .

أما أن نجيب محفوظ أديب القاهرة ، يمنع منها ومن بشرها وتاريخها وتضاريس الناس والزمان والعلاقات فيها ، كل مادته - تقريبا - فهذا مم لا شك فيه ، بصرف النظر عن كل التقسيمات والتوصيفات .

ولكن . . ماذا كان نوع العلاقة الخاصة التي قامت بين نجيب وبين مدينته : مدينة العرب الكبرى المعقدة التركيب الحافلة التاريخ - التي يبدو كأنما صنعت كل خلايا ذهنه من مادة بنائها ومن طبقات أزمته ومن مضات عقول - وأفئدة - عشرات الملايين الذين عاشوا فيه وصنعوها وجعلوها كما هي - من متوسطي الحال في كل مهنة ومن الميسورين والمعلمين والصعاليك وسقط الطبقات ، نساء ورجالا . . ؟ ماذا كان نوع هذه العلاقة الخاصة ؟

هذا سؤال جوهري من أجل قيام نوع من المعرفة المميز بأدب الكاتب الذى ربط النقد بين كتابته ومديته كل هذا الارتباط ، وهو سؤال يقتضى البحث - وإن قليلا - عن الملامح الخاصة بعقريه نجيب محفوظ - لا بعقريه زولا أو ديكتز أو جويس . وهو أيضا سؤال يقتضى البحث عن الملامح الخاصة بـ « عقريه » القاهرة نفسها ، أو بخصوصيتها المختلفة - إن لم تكن المتناقضة - كل الاختلاف عن عقريه باريس أو لندن القرن التاسع عشر أو عن عقريه دبلن النصف الأول - إلا قليلا - من القرن العشرين .



ولابد لنا هنا أن نكتفى بجانب واحد من مكونات « عقريه » نجيب محفوظ وسوف نختار أكثرها وضوحا : تكوينه الثقافي بطبقاته الكثيفة المتداخلة والمتفاعلة الكثيرة . . هذا التكوين الذى ينعكس في ابداعاته الفنية ، كما ينعكس في كتاباته الأخرى غير الفنية التى ينشرها في جريدة « الاهرام » كل خميس . . وينعكس أيضا في حواراته - أو إجاباته في الحوارات الكثيرة التى أجريت معه . ولن أتوقف هنا عند تكوينه الثقافي المدرسى - كدراسته للفلسفة وقراءته المتعمقة لها على سبيل المثال . وإنما الذى يعنى وقد يكون هو الأكثر أهمية ودلالة ، هو ثقافته السابقة على الفلسفة ، والمصاحبة لها ، وما جاء بعدها .

هل يحتاج الأمر إلى التصريح بأن تكوين الأسرة القاهرية وطقوس حياتها على امتداد قرنين كاملين تقريبا ؛ وأن صور الشارع القاهره (من الزقاق المسدود إلى الشوارع والأهبار) بكل زخما ومكوناتها ، كانت ينبوع الفيض الأول لثقافة نجيب محفوظ ؟ إن الآلاف - حرفيا - من أنماط الآباء والأزواج والأجداد والأبناء والأحفاد ، ومن الأمهات والزوجات والجدات والحفيدات والبنات ؛ ومن التجار والموظفين والحرفيين والمهنيين والفتوات والصعاليك وصبيان الدكاكين والمتسولين والمشايخ والدراويش . . . يملأون ذلك « الجاليري » أو المعرض الهائل من الشخصيات التى خلقها نجيب محفوظ ورسم علاقاتها وأدوارها في شبكات التكوينات العائلية والعلمية التى تمثلها أعماله : عائلات تتعدد كالعقبائل ، أو تنكمش أو تنفث فتستحيل أسرا محدودة أو أفرادا منزولين ، في خضم تيار التحول الدائب الحافل بالنمو والتحلل والفناء والتجدد ، هذا التيار الذى يمتزج فيه عند نجيب محفوظ القانون الاجتماعى الحاكم في ظرف تاريخى بعينه ، يمتزج بالمصير الفردى للشخصية - أو المصير الجماعى للعائلية - التى تعيش حياتها وتعيش - في الآن نفسه - ذلك الظرف التاريخى بعينه .

وإن مئات الآلاف - حرفيا - من أدوات المعيشة والعمل ، والترفيه والعراك والتزين والعلاج وغيرها ، تتداولها أبداى ألوف شخصياتها في كل أحوالها وفي أنواع ممارستها لحياتها : من زجاجات الرضاعة أو أحذية الأطفال إلى أكفان الموتى . . مروراً بكل شيء من أشياء « ممارسة » الحياة عند كل أنواع « البشر » القاهريين : ملابسهم المتعددة الأصول والأنماط كأطعمتهم ومشروباتهم وأثاث بيوتهم وآلات موسيقاهم وأدوات انتقامهم . . . ولكنه يعرف كيف يكشف ذلك الأطار الواحد ، الخفى ، الشديد الأسر ، الذى يلم شتات هذا التعدد العجيب من أنماط البشر وفتاتهم ومستويات وأنواع أصولهم وانتهائهم وتعليمهم ؛

ومن أنماط الأشياء والأدوات : أنماط فرعونية وأخرى بيزنطية أو يونانية أو بدوية أو مغربية أو آسيوية أو عربية أو أوروبية حديثة . . ولكنها أنماط البشر ، والأشياء والأدوات التي تصبح عنده ، كما هي في واقع الحياة القاهرية ، محكومة ، متلاحمة ، متفاعلة في بوتقة البيئة التي تساهم تلك الأنماط نفسها - رغم كل تنافرها أو بفضلها في خلقها ، وفي جعلها بيئة واحدة ، معجونة بماء سحري واحد لا يمكن إلا الذوبان فيه .

يكون هذا الماء « في واقع الحياة » ماء حقيقيا ، يفرزه البشر الأحياء ويفيض وراء ضفاف الحياة المعاشة المتعينة المناسبة . وفي « فن » نجيب محفوظ ، يصبح هو ذلك الماء السحري الذي يستطيع أن يجتزل ملايين التفاصيل ، في عدد محدود منها فحسب : عدد محدود تحوله تلك العبقرية الخاصة إلى منظومة من الرموز التي تعود فتبعث في خيالنا أو في أذهاننا كل ملايين تفصيلات « واقع الحياة » الأصلية بكل ملايين تفصيلات ، ودلالات علاقاتها المتفاعلة النابضة الأبدية الحركة والتحول . . . ودون أن تشعر الحواس بتحولها الأبدى ولكنها في فن نجيب محفوظ ، تحمل إلينا أيضا ، ما يؤكد هذا التحول الأبدى المستمر : إن منظومة الرموز التي يختارها نجيب ، لكي يبدع بها وينظمه ويتحركه لها ، تختزل « الحجم » ولكنها في الوقت ذاته تضاعف الايقاع وتكبر الحركة . . . حتى تبدو التفاصيل المختارة - في خيالنا أو أذهاننا - في نفس حجم أصلها الهائل . إن حركة « رموز » واقع الحياة عند نجيب محفوظ ، وتفاعلها وتنظيمها بما يولد الاحساس بلا نهائية تحولها ، هي ما يجعلها مساوية لأصلها ، وموازية ، وكاشفة في الوقت نفسه . عن معنى تحولات ذلك الأصل (الواقع) ذاته : واقع الجماعة ، أو الأمة ، أو المدينة . . . أو واقع الأفراد المنعزلت . إن هذا الكشف هو - في نفس الآن - حامل ما يمنحنا إياه نجيب محفوظ من الاحساس بالاستمتاع بالجمال ، واحساس بالاستمتاع بالوعى ، فيما نحن ، نقرأ - فقط - قصة أو رواية : إن هذه القدرة الدائمة على تحقيق ذلك الكشف ، هو ما جعل نقاد نجيب محفوظ يشبهون علاقته بالقاهرة ، بعلاقات عباقرة آخرين بمدنهم ، ولكن الفارق الذي لم يذكره ، هو أن نجيب محفوظ كان يصوغ لأول مرة في لغته العربية وفي ثقافتها ، هذه البنية الروائية المتصلة إلى هذا الحد بما في المدينة (المكان) من تعدد متراكب معقد في أنماط البشر وفي أنماط الأشياء وما لها من تاريخ (زمان) لا يقل تعددا أو تراكبا وتعقيدا . ولذلك فلقد كان عليه أن يطور في اللغة العربية - معتمدا بالفعل على سوابق محدودة ثم على ثقافته وذوق وحساسيته الخاصة - لغة للتعبير ، وبنية فنية ، تعكس في وقت واحد خصوصية العربية ، وخصوصية تراث أديها القصصى ، وخصوصية معمار المدينة التي ينتمي إليها : يتصورها ثم يعيد خلقها بالكلمات .



فما هي عبقرية مدينة نجيب محفوظ . . . عبقرية « القاهرة » التي عاشها وأعاد إبداعها عشرات المرات ؟

عبر نصف قرن من الزمان ، أو أكثر قليلا ، راح نجيب محفوظ يتأمل الحياة في مدينته : يعرفها - في تفصيلاتها الكثيرة ، ويدركها في دلالاتها ، ويعيد إبداعها . . وكان الزمان الذي راح يتأملها وهي تعيش ،

قرنين كاملين .

إن أقدم شخصياته عهدا (يزيد المصري - لاحظ دلالة الاسم - في : حديث الصباح والمساء) وصل إلى القاهرة من الاسكندرية - قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام (١٧٩٨) . . . أما : أدهم حازم سرور (أحد حفدة أحفاد يزيد في نفس الرواية) فهو مهندس معمارى من خريجي عام ١٩٧٨ . . وهو مازال حيا ؛ والرواية كتبت عام ١٩٨٨] فياله من زمان ، وبها من مدينة !

لم تكن القاهرة ساكنة أبدا ، ولا كانت ذات وجه واحد ، لافى التاريخ الحقيقى ، ولا عند نجيب محفوظ . مائتا عام ، هى زمان المحنة والامتحان ، والتحولات الهائلة والانتصارات المدوية والهزائم التى لم يسمع بمثلا وأنواع التجارب والانسلاخ والامتاج وتوهم المستحيلات والإمساك بالنجوم وتسرب ذرات الرمل من بين الأصابع . . والسعى الى الممكن - فحسب - بدماء القلوب شيئا . . . والحلم ثانية بالنجوم . .

ولم يتأمل أحد - مؤرخ أو اجتماعى - كل هذا الزمان ، بكل تجلياته وتحولاته المستمرة والظاهرة ، العائد والفريدة - بمثل هذا الدأب ، والولع ، والقدرة على الغوص والتجسيد والتفتيت والتجميع وتقليب النظر دون ككل ، والتجول الهادئ دون تعب والاستبصار دون عجلة في كل زوايا المكان ، من كل أركان ذلك الزمان . . مثل نجيب محفوظ . ولم يحاول أحد أن يعيد إبداعه مثله ، ولم يستطع أحد أن يعيد تشكيله ، وينائه مجزئا ، ومتجمعا ، مثله .

انه ليس عالم تاريخ أو اجتماع أو نفس أو فلسفة أولغة ، ولكن أعماله - بأى تحليل مضمون - تدل على كمية المعرفة ، البصرية والمسموعة والكتبية - المقروءة - التى حصلها عن القاهرة وناسها ، وما حولها وحولهم في عالمهم هذا ، مما يمكن أن توفرهم معايشة الواقع وناسه ، أو توفره قراءة تلك العلوم وغيرها . ولكن الكم المعرفى - على أهمية النصوص - ليس هو أهم ما يملكه المبدع : الأهم منه هو كيفية تفاعله مع معرفته وكيفية توظيفه لها حتى يكون للمعرفة وضعها ودلائلها الحقيقيان ، بوصفها جزءا من ذلك الماء الحقيقى في الواقع ، السحرى في الفن : إنه يستوعب المعرفة ، مثلما يستوعب كل ما يفيض به «الواقع» من حكايات ، ويوصفها عنصرا من عناصر تكوين الحياة الواقعية ؛ ولكن المعرفة تغدو واحدة من أدواته الأساسية في إدراك أعماق ذلك الواقع وبنائه وحركته ، وأداة أساسية أيضا من أدوات تحويل الهامات ورؤاه إلى أبنية من منظومات الرموز التى تختزل حجم الواقع وتضاعف إيقاع حركته وتحولاته : أبنية مشيدة بالكلمات التى تجسد الناس والأشياء والعلاقات . . وتسجل تحولاتهم جميعا .

ولعل أعظم كشف حققته معرفة نجيب محفوظ - وتوظيفه للمهم لهذه المعرفة - هو كشفه لأن مدينته - القاهرة - هى المدينة التى أصبحت منذ بداية تلك الأعوام المائتين بوقفة تتلاقى في حرارتها ، وتصطرع ، وتنصهر ، كل مكونات عالم «الشرق» القديم والجديد ، مع كل مكونات تاريخها وخصوصيتها الفريدة : التفت فيها مكونات الشرق - الذى تمثله - بمكونات الغرب الغازى : وانفجر تناقض - والتحام - العراقة

الراكدة المتحللة ؛ والحداثة الحيوية الطازجة التكوين المتحركة بأعماقه الضحلة آنذاك - وإن كانت جيدة التنظيم والتوظيف - في ساحتها وقع الالتحام ، فانفجرت العراقة الراكدة المتحللة ذاتها ، وانقسمت شظاياها : بعضها يحاكى الغزاة خضوعا وزلفى ، وبعضها يحاكىهم أملا في كشف سر القوة الجديدة واكتسابه ، وبعضها يسعى لترويض أشكال القوة الجديدة واستئناسها ، وبعضها يرفض كل شيء في تلك القوة ويعتصم بخنادق العراقة المنهاوية ويفوص أكثر في ركامها . ولكنها - القاهرة - لم تكن هي «الشرق» على إطلاقه : إنها الشرق المسلم ، التركي التبعية ، العربى الأرومة ، المصرى المنبت والهواء . . . ولقد طال زمان الاختلاط والخلط ، وجاء أوان التصفية والفرز ، لأن صدمة الغزاة كشفت أن خريطة الوجود والعالم التى استقرت في الأذهان قبل قرون لم تعد هي . . . بل لم تعد . اضطرعت إذن أنواع الثقافات ومناهج التعليم ، واضطرعت الأجيال والطبقات والفئات ، واضطرعت أساليب ممارسة الحياة وأساليب العمل وطرائق التفكير وتصورات الكون والخلقية وأشكال السكن ووسائل الانتقال وصور المباني والشوارع وحتى أنواع الأطعمة والفنون . واندفع تيار التحول الكاسح يعيد تشكيل كل شيء .

ولكن التحول الكاسح لم يكن يتجل للذهن أديب القاهرة مثلما يتجل من خلال أهل مدينته : الناس أنفسهم : تكويناتهم النفسية والخلقية والفكرية وأساليب سلوكهم وممارساتهم لعلاقاتهم . كانوا هم - عنده - التجسيد الأساسى لهذا الواقع المتحجر المتحول : كان ناس القاهرة هم حقيقتها الأدبية ، الثابتة في نحوها الذى بدأ ولم ينته بعد ، وقد لا ينتهى أبدا . . .

عبقرة نجيب محفوظ

د. شكري عياد

□ من الكلمات الماثورة عن برناردشو : ان العبقرية صبر طويل . ولو أن برنارد شو نفسه تلقى صدمة الإغراض عن رواياته الأولى كما يتلقاها أى كاتب تعوزه عبقرية الصبر والاستعداد للجهد الطويل - مهما تكن موهبته في الكتابة - لما بدأ من بعد سلم الشهرة بعد سن الأربعين ، ليصبح أعظم كاتب مسرحي في القرن العشرين . ولو أن نجيب محفوظ صدم برفض المجمع اللغوي لروايته « السراب » (الأسباب « أخلاقية » طبعا) ونكفى على قلبه ليحصر نفسه في نطاق القصة القصيرة التي استشهد بها نشاط الإبداع ، أو الرواية التاريخية التي كتب منها ثلاثاً ؛ ثالث إحداها « رادويس » جائزة صغيرة - لما أصبح نجيب محفوظ .

فنجيب محفوظ حين كتب هذه الأعمال الإبداعية الأولى لم يكن قد تجاوز سطح المنجم . وكان جليلاً أن يجوز سطح المنجم بهذه الأعمال الجميلة ، ولكن العبقرية تلك الهاماً غامضاً يدفع صاحبها إلى الاستمرار في الحفر - بدأت وإصرار - حتى يصل إلى أعماقها الثرية . وقصص نجيب محفوظ الأولى لم تكن إلا ومضات من التأمل في الغاز الحية والوجود وغموض العلاقات الإنسانية - تأملاً ، ملؤه الدهشة والحيرة - كما كانت رواياته الأولى المستوحاة من التاريخ المصري القديم بحثاً في أعواق وجواه هو - نجيب محفوظ - الضارب في أعماق ذاته وجد التاريخ حياً من حوله والماضي مشتبكاً في صراع دائم مع الحاضر ، والمستقبل زعلاوى يهرب من الإنسان مهما حاول فهو لا يشعر بنفحاته إلا في الحلم ، والزمن تمر به مواكب الأحياء لا يشعر بها ولا تكاد تشعر به والإنسان يحاول أن يتغافل الزمن حتى يصبح هو نفسه شبيهاً بالزمن : الشيخ متولى عبد الجواد جاوز المائة ويسأل عن طريق الجنة ، وجلال صاحب الجلالة يتخاوى الجن لينال

الخلود فقتله عشيقته بالسم ، كل مهازل الحياة ومآسيها من خداع الإنسان للزمن ولعب الزمن بالإنسان .
لا شيء يبقى على حالة ولا شيء يتغير . بين القبول والمر وسور التكية التي لا يفتح بابها أبداً تضيء النجوم
وتصدح الأغاني العذبة بلغة غير مفهومة وتنبعث الحياة من المجهول وتجر الأجيال بعد الأجيال من صالحين
وطالحين ، والباب لا يفتح أبداً والأغاني العذبة غير المفهومة تصدح أبداً فتجلو مبدأ القلوب ولكن الذين
وراء الأسوار بعيدون عن عالم البشر ولا أحد يجر أن يقتحم عليهم الباب .

عبرية نجيب محفوظ مركبة من حيرة الفكر ووله الصوفي . ونسيج فنه مؤلف من تجارب المصري ،
القاهري ، ابن البلد ، المثقف ، من الجيل الذي ولد على مفرق التاريخ ، بين تقاليد العصور الوسطى
وطموح العصر الحديث ، وشب واکتھل وهو لا يزال يتساءل عن حقيقة وجوده بين الشرق والغرب ،
وعاش حتى رأى عالماً يكاد يفقد صوابه في حى الصراع الحسّمت ورعب القنابل الذرية .

لذلك لم يخطئ من بعض روايات نجيب محفوظ دراسات اجتماعية ، أو قارن أعماله في جملتها
بأعمال كبار الروائيين الواقعيين في الأدب الغربية . ولكن كلا القولين لا يصف إلا البناء الخارجى لأعماله
الروائية ولا سيما في الحقبة المتوسطة التي تنتهى بالثلاثية وأعى بالبناء الخارجى كل ما يتعلق بالأمكنة
والشخصيات والأحداث إذا أخذ كل جزء بمفرده : أى المكان بذاته والشخصية بناتها والحدث بذاته . وهذا
ما يدركه القارىء بوضوح في القراءة الأولى ، أما تركيب الأماكن بعضها مع بعض ، وكذلك الشخصيات
والأحداث ، وهو ما يقابل تأليف الأنعام وتسلسها في الموسيقى (ما يسمى بالمهارمونية والإيقاع) فهذا
ما ميسر بالروح الأسطورية الكامنة في العمل الروائى : الإنسان إزاء الزمن . تظهر هذه الروح كذلك في
إيقاع العبارة ، وخصوصاً عندما يكون القاص نفسه هو الذى يتكلم : إيقاع يشبه التعزيم أو الرقبة . هذه
الروح الأسطورية هى التى تجعل أعمال نجيب محفوظ الكبرى ، ملاحم بحق ، وتجعلها ، فى الوقت
نفسه ، مختلفة عن الملاحم اليونانية وكل ما هو مستوحى منها ، فمحور الأسطورية اليونانية هو الإنسان
والقدر (يمكن أن تتحول ، فى زمن لاحق ، إلى الإنسان والطبيعة ، أو الإنسان والمجتمع ، الخ) ومن هنا
يجىء التجسيم ، وأسطورية نجيب محفوظ لا تجسم فيها ، لأنها صراع بين المحدود والمطلق ، بين
المحسوس والمجرد ، لعل الواجب أن نبحث لها عن اسم آخر غير الصراع . فهل يقدر الإنسان أن يصارع
الزمن ؟ اليس الأصح أن يصنعه ، يتزلف إليه ، يترضاه ؟ ولكن لا يقدر أن يصارع القدر أيضاً ، فهو
مهزوم فى الحالين ، وهذا سر سقوطه ومأساته .

وبقى أن أسطورية « الإنسان والزمن » أسطورية غنائية حزينة ، كغنائية الشرق وحزنه . لكن
نجيب محفوظ تمثل خشوع المصرى القديم أمام الموت ، وإيمانه بالخير سبيلاً أو حاد للخلود . من هنا كانت
الفضيلة فى كل تاريخنا مرتبطة بالإيمان ، لا بالمواطنة . لكن تمثل أسى الشاعر العربى القديم الذى قال :
بلىنا وفاتبلى النجوم السطوالعُ وتبقى السديار بعدنا والمصانعُ

وأولاً هذه الأسطورية العميقة ما استطاع نجيب محفوظ أن يبدع هذا الإبداع الغزير وبحق نعلم أن
عالمه « المارى » الذى لم يخرج عنه إلا قليلاً هو تلك المساحة الصغيرة بين الضفة الشرقية من النيل وجبل
المقطم ، بناسها القاهر بين الأصلاء الذين بقى وفيأ لهم فى حياته ، كما كشف عن أعماق ضمائرهم فى فنه !

في دنيا الله

صلاح عبد الصبور

□ ما أكثر الذين يحبون نجيب محفوظ ، ويكلفون بأدبه ، والكثرة الكثيرة منهم تحب نجيب محفوظ الروائي ، ولعلها فوجئت به كاتب أقصوصة ، حين عاد إلى هذا اللون التعبيري ، بعد انقطاع عنه طويل ، منذ ظهرت مجموعته الأولى «همس الجنون» ، وقد تلقت الحياة الأدبية عندئذ هذا النتاج الجديد للكاتب المرموق متحفزة ، وحين نشرت القصة الأولى كانت مدار النقاش بين أصحابي وبينى ، وأظنها كانت مدار النقاش في كل بيئة أدبية ذلك اليوم ، ثم توالت أقاصيص نجيب محفوظ ، وبدأ له أن يجمعها في كتاب ، فكان هذا الكتاب الجديد ، وهو الكتاب السادس عشر ، للكاتب الذى جاوز الخمسين بأشهر ، وهو دليل حياة خصبة منتجة ، تنشر الخير في أرجاء حياتنا الأدبية ، بشتى ألوانه ومختلف نفحاته .

والحياة الأدبية مازالت تتوقف عن اصدار كلمتها في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ولعل مرجع هذا التوقف هو أن الكلمة الأخيرة لم تقل بعد في تحديد معنى القصة القصيرة ، فمما لا شك فيه أنها تختلف اختلافاً بيناً ، بين موباسان وتشيكوف ، وهما أعظم أعلامها ، وبين بعض الكتاب المحدثين مثل همنجواى ووليم مارديان ووليم فوكنر وسومرست موم وسارتر وغيرهم . . .

فالبعض يرى أن الأقصوصة فن قصير النفس ، يجب ألا تمتد إلى عشرات الصفحات ، والا أصبحت رواية قصيرة . ولعل هؤلاء لا يدركون أن كثيراً من قصص تشيكوف قد امتدت لتشمل عشرات الصفحات ، مثل قصة « عنبر رقم ٦ » ، وقصة « الجرادة » وغيرهما ، كما أن بعض قصص موباسان القصيرة أيضاً قد تطول ، ولكن ليس إلى هذا الحد .

هذا بيننا نجد أقاصيص همنجواى لا تكاد تتعدى صفحات احداها أصابع اليد الواحدة ، ونجد

المجموعة الأولى لوليم سارويان «الشبان الشجعان على الأرجوحة الطائرة» وهى من أمتع مجموعاته ، وقد احتوت في صفحاتها المائتين خمسا وعشرين قصة ، ونجد كاتباً أمريكياً محترماً مثل «جون أوهارا» يكتب الاقصوصة في صفحة ونصف صفحة ، وتزدحم الصحف الآن بالأقاصيص التى تقرؤها في خمس دقائق ، والى كثيراً ما تحمل أبوابها هذا الشعار كنوع من التحلية والترغيب .

والذين يصرون على أن القصة القصيرة يجب أن تكون قصيرة النفس لا يفجؤهم قط أن نحتاج عليهم بأقاصيص تشيكوف وموباسان الطويلة ، ولا ميشالها مثل «المطف» لجوجول أو «الموق» لجميس جويس ، فيزعمون لك أن هذه الأعمال الأدبية ليست أقاصيص ، بل هى روايات قصيرة ، أو هى بمنزلة بين المنزلتين ، وهم لا يجروون على تسميتها «رواية» فحسب ، بعد أن حددت روايات القرن التاسع عشر مدلول الرواية ، حين كتب تولستوى «الحرب والسلام» واسعة كالسهوب الروسية مليئة بالأشخاص والأحداث عميقة بالتاريخ ، وكتب دوستوفسكى «كارامازوف» و«الأبله» وكتب ديكنز ويلز ذلك مطولاتها ، وأتبعها «بروست» في القرن العشرين بمطولته العظيمة وجميس جويس بمطولته الحيرة .

مسألة الحجم اذن لا تلقى تحديداً للقصة القصيرة ، فلنبحث عن تحديد آخر . بعض النقاد يقولون إن القصة القصيرة هى التى تلقى اهتمامها أساساً إلى شخصية واحدة أو حدث واحد ، فهى تتناول قطاعاً عرضياً من الحياة ، لا قطاعاً طويلاً ، كما تصنع الرواية ، وإذا كانت الرواية أقرب التحديدات إلى الصحة ، وإن لم يكن صحيحاً صحة مطلقة . فإن مطولة دوستوفسكى «الأبله» لا تتناول أساساً إلا شخصية واحدة هى شخصية الأمير ميشكين ، ولا تعرض للآخرين إلا من خلاله . اذن لابد من الشرط الثانى وهو تحقق القطاع العرضى ، والنقاط الموقف المكثف الغنى ، الحصب بالدلالات . وثمة فارق آخر بين الرواية والقصة القصيرة ينبع تلقائياً من هذا التحديد ، وهو فارق «الإيقاع» ، والإيقاع قد نستطيع أن نسن له القوانين فى الموسيقى والشعر والرسم ، ولكن من العسير أن نسن له قانوناً فى النثر ، بل هو عندئذ يدرك بالاحساس والذوق وإيقاع القصة القصيرة أسرع من إيقاع الرواية ، فالموقف الروائى له إيقاعه الهادئ المتحمل ، بينما يتميز الموقف «الأقصوصى» بالسرعة ، ونثر اللمسة الدالة والكلمة الموحية .

ولعل هذا التخير فى اللفظ ، والانتباه للأداء ، حتى يتحقق الإيقاع السريع ، هو ما جعل كثيرين من النقاد يعقدون المقارنات بين القصة القصيرة والقصة الشعرية ، فكلامها يقوم اللفظ فيه بدوره الكامل ، وتصبح كل كلمة زائدة عبثاً على الفن ثقيلًا .

ونحن كقراء قد صنعنا أدواقنا فى تلقى القصة القصيرة ومهمتها من خلال الكتاب ، ولعل أول صانع لدوقنا فى تلقى القصة القصيرة كان هو الكاتب الرائد محمود تيمور ، ومحمود تيمور تلميذ مخلص لموباسان ، والتلميذ يتلقى عن أستاذه حماسه ومعانيه ، وقد تلقى تيمور عن موباسان أن ينهى القصة بمفاجأة تكون هى بمثابة «لحظة التنوير» التى تحدث عنها النقاد الكلاسيكيون وزاد فيها وأعاد مدرسو الأدب بالمراسلة . ومعظمنا لا شك يذكر قصة «الفلاذ» لموباسان ، وكيف انتهت بهذه المفاجأة «يا لله يا عزيزى .. لقد

كانت القلادة من المعدن ، وقد أنفقت سنوات من حياتك في سبيل لا شيء » .

وتلك النهاية هي الأسلوب المحبب لموباسان ولتلامذته في الشرق والغرب من محمود تيمور إلى سومرست موم ، وحين قرأ بعض كتابنا الأدب الفرنسي المتمارض فتتوا به ، وولدت قصص عمود كامل المحامي ، ولكنها لم تكد تستقر ، لأن أثر تشيكوف العظيم اكتسح كل ما عداه .

بدأ أثر تشيكوف العظيم في يوسف ادريس ، وليوسف ادريس ولع بتطويع اللغة وقهرها ، وله أسلوبه الخاص الذي يحاول فيه أن يصبغ بالعامية لغة القصة ، ولكن يوسف ادريس فنان قادر ، وليس كل مقلديه في مثل قدرته ، ولذلك فقد شاعت الركائبة اللغوية إلى حد منفر بين كتاب القصة القصيرة ، وكادت هذه الركائبة أن تصبح أسلوباً معترفاً به .

ولعل أسلوب نجيب محفوظ الفصيح فضلاً عن ذلك الاختلاط في مفهوم القصة القصيرة ، الذي أوضحته من قبل كانا هما أهم سببين لتوقف الحياة الأدبية عن اصدار كلماتها في أفاصيص نجيب محفوظ .

ان تطور نجيب محفوظ من متابعة الأحداث إلى متابعة الأشخاص هو سبب عودته إلى القصة القصيرة ، وفي حديث أخير لنجيب محفوظ مع غالى شكرى ، نشر في مجلة «حوار» قال نجيب محفوظ إنه لم يعد يشغل بظواهر الوجود بقدر ما هو مشغول بالوجود ذاته .

وقد كان نجيب محفوظ في رواياته : «القاهرة الجديدة» ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، الثلاثية ، السراب ، بداية ونهاية» بعيداً بعداً بئناً عن مشكلة الوجود المجرد ، كان الذي يعنيه في هذه الروايات هو «الوجود في زمن» . وكان عندئذ يتتبع أشخاصه العديدين ، والثلاثية بالمناسبة ليس فيها بطل ، وكذلك زقاق المدق وخان الخليلي وبداية ونهاية إلى حد بعيد .

ويتبع الوجود في زمن يعني دراسة أحوال الشخصيات وتطوراتها ومصائرنا ، ولكنه لا يعنى دراسة سبب وجودها المجرد أو سبب موتها المجرد .

وقد قال لى نجيب محفوظ ذات مرة منذ سنوات ، وبعد الثلاثية بالتحديد ، إنه لم يعد يعرف كيف سيكتب ، بعد أن تغيرت صورة الحياة الاجتماعية ، فلقد تحدث نجيب عن الطبقة الوسطى القاهرية ما وسعه الحديث ، ومجدها وبكاها حين ارتفعت وانخفضت ، ودرس ارتباطاتها السياسية وبناءها النفسى وسلوكها الأخلاقي ، ووصف طموحها العظيم وفضائلها العظيمة وخستها العظيمة أيضاً ، والآن ، حين لم يعد للطبقة الوسطى هذا الأثر الضخم في المجتمع ، أحسن نجيب بالحيرة .

هذان العاملان . . نضج نجيب حين وجد نفسه مشغولاً بالتفكير في الوجود ذاته ، وهو قمة نضج كل فنان عظيم ، حين يجد نفسه يفكر في الجوهر وراء الظواهر والعلة وراء المعلومات ، وإحساسه أنه قد انتهى من استقطار الطبقة الوسطى وتسجيل أبعادها ، هذان العاملان هما اللذان دفعاه للعودة إلى القصة القصيرة .

وهنا يضطر نجيب محفوظ إلى استخدام أدوات لم يستخدمها من قبل في رواياته ، يضطر إلى استخدام الرمز والتجريد ، والا معقول في بعض الأحيان .

ومن هنا كانت المشكلة التي شغلت نجيب محفوظ في معظم قصصه القصيرة التي نشرت في هذه المجموعة ، هي مشكلة «الموت» ، وتبعيتها مشكلة أخرى هي مشكلة «الإيمان» .

ومن البديهي عندئذ أن نجيب محفوظ قد عاد إلى القصة القصيرة بعد أن استوى له أسلوب في السرد والحوار الأدب ، وفي تناول الشخصيات ، ومن هنا فإن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ لا أستاذ لها إلا نجيب نفسه .

الموت . . .

يخطئ الذين يظنون أن التفكير في الموت لون من الميتافيزيقا ، فإن الموت هو أكثر الأشياء «واقعية» في حياة الإنسان ، وتوأم الموت هو المفاجأة . وفي رواية بداية ونهاية ترتفع الستار عن موت الأب ، وتسدل على موت الفتاة ، والموت في الثلاثية زائر دؤوب .

ولكن كل هذا الموت عند نجيب كان موتاً مسجلاً بحباد ، يستجيب له الكاتب كجزء من الأحداث أو خيط من النسج الروائي ، ولكن ماذا يكون موقف الكاتب منه لو اسئلته من نسيجه الروائي ، ونظر إليه كموت مستقل ، موت في ذاته .

في مجموعة «دنيا الله» أربع عشرة قصة ، منها سبع قصص تتحدث عن الموت ، قصة «جوار الله» تتحدث عن سيدة عجوز ، تموت ويقسم ورثتها ميراثها ويتنازعونه قبل أن تسلم الروح ، وقصة «الجامع في الدرب» تتحدث عن نجاة البغايا حين احتمين بالجامع ، وموت شيخ الجامع ، وقصة «توعده» تتحدث عن نجاة الأخ المريض وموت الأخ الصحيح البدن . وقصة «قاتل» تتحدث عن جريمة قتل يدفع إليها متشرد مأجور ، فيقتل رجلاً لا يعرفه ولم تسبق له معاملته ، بكل قوة وجارحة ، وقصة «ضد مجهول» وسعود إليها بعد قليل ، تتحدث عن موق كثيرين يموتون دون أن يدري أحد من قاتلهم ولماذا قتلهم ، وفي آخر الأمر يموت ضابط المباحث الكفء الذي يبحث عن المجرم المجهول بنفس الميتة . وقصة «الجبار» ينجو فيها القاتل ويعترف البريء ، وقصة «حادثة» يموت فيها مجهول في طريق ، وهو في أوج سعادته .

ولنعد الآن إلى قصة «ضد مجهول» ، ولعل لا أفسدها بالاختصار .

في حي العباسية ، وقف ضابط المباحث الكفء ، المشهود له بالمهارة والمقدرة ، أمام الجريمة يحاول أن يتلمس خطئاً يقوده إلى المجرم فلم يستطع ، فلا أثر هناك لمقاومة كان القتل قد استسلم لقائله ، قاتل «كأنه نسمة هواء لطيفة أو شعاع من الشمس» ، وهو لم يسرق شيئاً ، ولم يمد يده إلى حافظة نقود ، بل لقد اكتفى بأن يأخذ الروح ويمضي بها .

والقتيل مدرس بالمعاش ، ولا أعداء له ، وشعر الضابط بالهزيمة ، فأغرقها في قراءة الشعر الصوفي

الذى يكلف به ، وقيدت الجريمة «ضد مجهول» .

وبعد شهر قتل لواء قديم من رجال الجيش بنفس الطريقة ، ومضت الاجراءات بلا فائدة ، فالجريمة موجودة بلا شك بدليل وجود جثة الضحية ، ولكن كأنها ترتكب بلا مجرم ، بل لعل المجرم موجود ، ولعله أقرب إلينا مما نتصور .

واهتر الرأي العام ثم هتر وبخاصة بعد أن وقعت الجريمة الثالثة ، وكان ضحيتها شابة في الثلاثين ، كانت مريضة بالتيفود منذ عشرة أيام ، وتوقع لها ذووها الموت بالمرض ، ولكن المجرم المجهول كان أقرب إليها من المرض .

ثم عثر الجنود بعدها بشهر على جثة متسول عريان ، وقد قتل بنفس الطريقة ، ثم سقط جسم من ترام بعدها بأيام ، وتبين أنه مقتول بنفس الطريقة ، وضح الناس وهاجوا ، وأحس ضابط المباحث بالهزيمة المرة تجاه ذلك المجرم الذى يقتل ولا يترك وراءه أثراً وكان يتجول فى الحى كالمجنون ، يتفقد الشرطة والمخبرين ، ويتفحص الوجوه والأماكن ، ويمضى فى يأس تام ، وناجى يأسه طويلاً ، وهزيمته المرة ، ويود لو يقدم عقفه إلى المجرم شرط ان يعفى الناس من حبله الجهنمى . وزار مستشفى الولادة حيث ترقد زوجته ، جلس إلى جانب فراشها قليلاً وهو يرنو إليها وإلى الوليد ، مفتر الثغر عن ابتسامة ، ابتسامة لأول مرة منذ عهد غير قصير ، ثم لثم جبينها وذهب ، عاد إلى الدنيا التى يود ألا يراه فيها أحد ، ووجدما يشبه الدوران ، الحياة التى يقضى عليها حبل مجهول فتصبح لا شىء لكنها شىء بلا ريب وشىء مثير . الحب والشعر والوليد ، الآمال التى لا حد لجمالها . أمناك خطأ يجب ان يصلح ومتى يصلح ؟ .

وتقرر نقل الضابط من القسم إلى الأرياف جزاء له على فشله ، ولكن المأمور يدخل على مكتبه ، فيجده مقتولاً بنفس الطريقة . . حتى عدو الموت مات بنفس الطريقة .

ويأمر المأمور بكتمان الخبر عن الصحف ، فإن الخبر إذا اختفى من الصحف ، ولم يعد الناس يتحدثون عنه ، فكانه اختفى من الدنيا . ان سر الرهبة هو أن الناس يتحدث كثيراً ، ويعد المأمور رجاله ونفسه انهم جميعاً لن يكفوا عن البحث .

هذه القصة هى مفتاح نظرة نجيب إلى الموت ، فمن البديهي أن القتل فى هذه القصة قتل تجريدى ، وأن هذا القاتل لا يدخل من باب ، ولا يفزع من شبك ، ولا يمد يداً إلى ضحية ، ولكنه «الموت» العادى الذى تصادفه كل لحظة ، والذى نحمله فى دما ونا وعضابنا كل وقت ، وهو أقرب إلينا مما نتصور ، ولكننا لا نحس به إلا عندما نواجهه أو نتكلم عنه . وليست حكاية الحبل والحلق التى يسوقها المؤلف إلا نوعاً من الإيهام بالواقعية ، يلجأ إليه الكاتب لأحكام الرمز وتقويته .

فالكاتب إذن لا يريدنا أن نهجد عقولنا فى البحث وراء قاتل ، ولكنه يريد أن يقول لنا إن الموت ، حتى الموت فى الفراش ، أو موت المفاجأة فى الترام ، أو السكته القلبية التى تصيب موظفاً فى مكتبه إثر خيبة

مريرة أو فشل كبير ، كل هذه الألوان من الموت ، هي في الواقع قتل .

من القاتل : ان القاتل هو نفسه الذي يهب المولود للمرأة الحامل ، انه القدر ، ولو تجردنا من منطق الحياة ، ومن التسليم الأبله الذي تعودنا الحياة عليه ، وتلقيه في نفوسنا لأدركنا بشاعة هذا الموت القدرى .. الذى تقيد فيه الواقعة في دفتر الحياة تحت خانة «ضد مجهول» .

والقاتل الفرد يختار ضحيته ، وبينه وبينها دائماً عداوة أو صداقة .. أى علاقة ، ولكن هذا المجهول لا يختار .. ان ضحاياه يختلفون من اللواء المتقاعد إلى الشابة المريضة إلى الطفل الصغير إلى السكير الضائع .

ورغم ذلك فالخيلة تمضى .. رجل يموت وامرأة تلد ، وبالحكمة ينطق المأمور حين يقول ان كتمان الخبر عن الناس معناه اختفاء الموت ..

نعم ! هكذا يريد الكاتب ان يقول لنا .. انه يريد ان يقول لنا .. ان الوسيلة الوحيدة للتغلب على الموت هي تجاهله ، فلن ينفع في مواجهته ضابط المباحث الذكى ولا الطبيب البارع ولا العالم العلامة ، كلهم ستخز رقابهم يوماً ما بجبل غير مرئى ، لا احد يرى الجبل ، ولكن كلا منا يرى اثره على الرقاب . هذه النظرة إلى الموت هي التى تتكرر بعض ملامحها في القصص الأخرى ، فقصّة «جوار الله» تتحدث عن عادية الموت وإبتهاله حتى كأنه بسيطة من بسائط الحياة ، وتخط رخيص من خيوط الوجود الرخيص ، وقصة «الجامع في الدرب» تلقى في روعنا أن الموت عشوائى وكذلك قصة «توعد» ، وقصة «قاتل» تتحدث عن الموت كعمل غير مبرر ، وقد يكون ازهاق الروح لأسباب واهية لا تكاد يسيغها عقل ، وكان القدر يعبث مازحاً .

ولكن إذا كانت الحياة والشعر والحب والأطفال ، كل ذلك يعيش على فوهة الخطر إلى هذا الحد ، إذا كانت هذه الأشياء الإنسانية العظيمة تقع ضحية صريعة لهذه الخطبات العشوائية فما العلاج إذن ؟ ..

العلاج هو .. الزعبلوى ..

والزعبلوى عنوان قصة لنجيب محفوظ في هذه المجموعة ، وهو الذى سيعدل حال الدنيا كما ورد في الأغنية الشعبية «الدنيا ما لها يا زعبلوى .. شقيلوا حالها وخلوها ماوى» .. وهو ولى صادق من أولياء الله ، وراوى القصة يحدثنا أن الأيام حين جرت صادفته أدواء كثيرة ، وكان يجد لكل داء دواء بلا عناء وبنفقات في حدود الإمكان ، حتى أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد ، وسدت في وجهه السبل وطوقه اليأس فقرر أن يبحث عن الشيخ الزعبلوى ، ويشكو إليه داءه ، ويطلب منه الشفاء .

ما هو الداء الذى لا دواء له عند أحد .. ؟ ليس هو داء في الجسم أو العضل ولكنه داء في النفس .. لعله الافتقار لليقين ووجع القلب من الملل وانعدام المعنى الذى تكاشفتا به الحياة .

وبدا الراوى في البحث عن الشيخ الزعبلوى ، سمع من أبيه منذ سنوات طوال أنه عرف الشيخ

الزبلاوى فى بيت الشيخ قمر المحامى الشرعى بخان جعفر ، فقصـد بيت الشيخ قمر ، فإذا بالشـيخ قمر قد انتقل إلى ميدان الأزهار ، وإذا بالشـيخ قمر قد انقطعت الأسباب بين الزبلاوى وبينه منذ الزمان الأول ، وأصبح الشيخ قمر يرتدى البـدلة العصرية ، ويدخن السـيجار وأقناه الشيخ قمر بأن الزبلاوى كان يقيم بـربع البرجـاوى بالأزهر . وانتقل الراوى إلى ربع البرجـاوى وسأل عن الشيخ الزبلاوى أصحاب الدكاكين دون جدوى ، ثم ما لبث أن قصد شيخ الحارة ، ونصحه شيخ الحارة أن يبحث عن الزبلاوى فى حلقات الذكر والمساجد والزوايا ، ثم ما لبث كـواء بلدى أن نصحه أن يقصد حـسين الخطاط بـام الغلام ، فقد كان صديقاً للزبلاوى .

كان الخطاط ينقش على لوحة فضية اسم الله ، وأحس الخطاط بقـدمه قبل أن يراه ، اذن لقد اقـترب من الزبلاوى ، كان الخطاط يعيش على ذكريات جمال وجه الزبلاوى وذوقه ، وقد عاشـره حيناً كأنه كان يرسمه فيما يرسم ، ولكن الزبلاوى قد انقطع عنه من زمن ، ومن العسير أن يعرف مكانه ، ونصحه الخطاط أن يقصد إليه فى بيت الشيخ جاد الموسيقار بالتمبكشية ، وحين قصد الراوى إلى منزل الشيخ جاد ، وسأله عن الزبلاوى قال الشيخ جاد : «لقد زارنى منذ مدة ، قد يحضر الآن ، وقد لا أراه حتى الموت» .

ان الزبلاوى هو الذى يوحى للشيخ جاد بأجل أـلحانه . . كلما غلب الفـتور الملحن أو استعصى عليه الإلهام لـكمه مداعباً فى صدره وضاحكـه ، فـجاش قلبه بالنغم ، ولكنه الآن — الزبلاوى — لا يستقر فى مكان ، لأن الدنيا تغيرت وبعد أن كان الزبلاوى يحظى بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس بطارده بتهمة الدجل .

وفارق الراوى الشيخ جاد إلى حانة النجمة ، حيث سمع أن الزبلاوى يتردد إليها ليرى صديقه الحاج ونس الـدمهورى .

كان الحاج ونس يجلس فى حانة النجمة سكران ، ويشترط فى من يجلس معه أن يسكر مثله ، ولا يسمح فى مجلسه أن يتصل بينه وبين أحد كلام ان لم يكن سكران مثله ، وإلا خلا المجلس من اللـياقة ، وتعذر فيه التفاهم .

وسكر الراوى مع ونس ، وجلسا ينتظران الزبلاوى ، ولكن أين هو ؟ ان الحاج ونس يسهر للقاءه ويسكر ، ولكنه لا يقدم عليه حينئذ يريد ، قد يزوره أياماً متوالية ، وقد يتقطع عنه شهوراً وأياماً . وقد مرت الشـنوة بالراوى ، وأغفى ونام ، وكان جوعان نوماً ، وفى أثناء نومه جاء الزبلاوى ومضى ، ولم يره الراوى ، وقال له الحاج ونس معزباً مواسياً . . يا خـسارة ، كان يجلس على هذا الكرسي إلى جانبك ، وكان ينزـل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهدها إليه أحد المحبين .

وغادر الراوى الحانة ، وهو يترنح ، ويهتف عند كل منعطف «يا زبلاوى» .

وما أبعد أعماق هذه القصة وأروعها ، وأحفلها بالدلالات الخصبة ، فهى لون فريد من الأداء الفنى

يكاد يختصر تجربة الصوفية كلها في البحث عن يقين .

يظل الزعبلوى طوال القصة مخلوقاً بين الحقيقة والوهم ، فالذين رأوه رأوه لماً كأنه خاطر على البال ، رآه الشيخ قمر في الزمان الأول حين كان القلب نظيفاً والنفس خفيفة قادرة على التحليق ، ورآه الشيخ جاد في ساعات التجل والإلهام ، ورآه حسنين الخطاط وهو ينقش لوحاته ، ورآه الحاج ونس في حالة الوجد الشديد ، في حانة النجمة .

والشيخ الزعبلوى لا يزور بمواعيد ولا يهجيء من يطلبه ، انه يهبط إليك من المحل الأرفع ، وكما يقول الصوفيون والأحوال مواهب والمقامات مكاسب وقد تستطيع أن تصل إلى مقام الصالحين بكثرة الصلاة وطول الذكر والتسبيح ، ولكنك لا تستطيع أن تصل إلى حالة الوجد إلا إذا أراد لك الله .

وحين تصل إلى حالة الوجد تستطيع أن تجد التوافق الضائع بينك وبين نفسك ، ولعل عدم التوافق هو الداء الذي كان يشكو منه الراوى ، وهو قد وجد التوافق حين سكر مع الشيخ ونس ونام ، وجد التوافق في الحلم وتوافق عجيب بيني وبين نفسي ، وبيننا وبين الدنيا ، فكل شيء حيث ينبغي أن يكون بلا تنافر أو إساءة أو شذوذ ، وليس في الدنيا داع واحد للكلام أو الحركة ، ونشوة طرب يضج بها الكون .

هل كانت الخمر التي يسكر بها الشيخ ونس هي الخمرة ، أو لعلها المدامة التي يسكر بها العاشقون من قبل أن يخلق الكرم ، ولماذا لا بد أن تسكر مثله قبل أن يتصل بينه وبينك حديث .. ذلك هو شرط الرفقة في الطريق عند الصوفية .

والذين يجيئون الشيخ الزعبلوى هم أهل الفن وأهل الوجد .. أهل الفن يرونه في وجههم وأنغامهم وحفظهم ، وأهل الوجد يسلمون معه ويسكرون بخمر اليقين والسعادة ، وكذلك هو الطريق إلى الإيمان بأى شيء .. بالله .. بالقدر .. بالحياة .. خطواته هي الفن والوجد .

ونجيب محفوظ يتجل في هذه القصة كمشرع لطريق النجاة : اسكر بالحُب والوجد لتستلقي فوق هضبة الياسمين ، وتل اليقين ولو في الأحلام ، ان الانسان جائع نوماً ، ولن ينام إلا إذا سكر بالحُب ، فالدنيا أبشع من أن تطاق ، بموتها وأمراضها وسفاهات ناسها ، وخلاصتنا الوحيد هو «زعبلوى» أو على الأقل البحث عن زعبلوى .

ذلك هو الوجود في نظر نجيب محفوظ ، وعظمة الفنان هي أن يعطينا فلسفته ، ولعل رغبة نجيب في إعطائنا فلسفته من خلال مواقف وجودية لأشخاص هي التي دفعته إلى العودة لأسلوب القصة القصيرة ، متدرجاً من اللص والكلاب والسمان والتخريف .

ونجيب في هذه الأقاصيص يكتسب بعداً جديداً ، لعله ينضاف بعد ذلك إلى الأبعاد التي تميز بها في رواياته مثل الاتساع في الحدث ، وبانورامية الشخصيات ..

وفي اعتقادي — أخيراً — أن القصة القصيرة عند نجيب ، استعداداً لوثبة روائية أبعد ، وهي بهذا المعنى وحده «استكشات» أو رسوم تخطيطية ، هي رسوم تخطيطية بالمعنى الفكري لا بالمعنى الفني ، لأن نصيحها الفني لا يتحدث عنه إلا بإكبار .

بين القصصين

د. طميمين

□ فقد أتيح له في هذه القصة الرائعة الباهرة نجاح ما أرى أنه أتيح له مثله منذ أخذ المصريون ينشئون القصص في أول هذا القرن .

ولكن الأدب المعاصر كثيره من الآداب على اختلاف عصورها وكثيره من الانتاج العقل . شيء نفهمه نحن ولا يفهمنا ، ونقدره نحن ولا يقدرونا ونشعر نحن بما يتاح له من نجاح وما يفرض عليه من اخفاق ولا يشعر هو برضانا عنه أو سخطنا عليه .

فلأقدم تهنئتي إذن كأصدق وأعمق ما تكون التهنة إلى كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ ولأقدمها إليه بلا تحفظ ولا تخرج فهو جدير بها حقا لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذي يشبه السحر ما لم يتح لها كاتب مصرى قبله .

وما أشك في أن قصته هذه « بين القصصين » تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالميين في أى لغة من اللغات التي يقرأها الناس .

وما رأيك في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها منذ تبدأ إلى أن تنتهى فلا تحس بها ضعفا ولا تشعر فيها بفتور في أى موقف من مواقفها ولا تثير فيك إحساسا بأن الكاتب على إطلالته قد أدركه شيء من الاعياء أو أصابه شيء من التراخي أو ناله ما ينال الكتاب المطولين من هذا الجهد الذى يدعو إلى شيء من الراحة والتنفس في ذلك .

بل ما رأيك في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها أنت فلا تشعر في أى وقت من أوقات القراءة بالحاجة إلى أن تستريح منها إلى غيرها من الكتب أو تستريح من القراءة إلى غيرها من ألوان العمل وإنما يتجدد نشاطك إلى المضى في قراءتها دون أن يجد الملل أو السأم أو الضعف أو الفئور إلى نفسك سبيلا . وأنت جدير أن تأخذ في قراءتها فلا تدعها حتى تتمها لولا أن ظروف الحياة تحول بينك وبين ما يجب من ذلك وتضطررك إلى الوقوف لتأني عملا لا تستطيع تأجيله أو تقرأ شيئا لا سبيل إلى إرجاء قراءته .

ثم أنت لا تكاد تفرغ من هذا العمل الذى صرفك عنها حتى تعود إليها مدفوعا إلى هذه العودة دفعا لا تستطيع مقاومته ولا الامتناع عليه .

بل أنت لا تفرغ من هذه القصة لتصرف عنها إلى غيرها من فنون القراءة والوان العمل وإنما أنت مضطر إلى أن تفكر فيها تفكيرا طويلا متصلا وربما أخذت فيها يجب أن تأخذ فيه من أعمالك وقراءاتك واضطربت فيها يجب أن تضطرب فيه من شئون الحياة ولكنك ترى نفسك بين حين وحين مضطرا إلى أن تعود إلى التفكير فيها والإعجاب بها والثناء عليها بينك وبين نفسك والتحدث عنها إلى الناس حين تلقى الناس .

تقف بعقلك وقلبك عند هذا المواطن من مواطنها أو هذه الصورة من صورها فلا تكاد تحول عنه إلا لتقف عند موطن آخر أو صورة أخرى .

وقد يمضى الوقت الطويل بعد فراغك من قراءتها وإذا أنت على ذلك تعود إليها فترى أنك لم تنس منها شيئا لأن قراءتك الأولى لما قد ثبتت أحداثها وصورها وأحاديثها في نفسك تثبيتا .

بهذا كله شعرت أنا وبهذا كله شعر غيرى من القلة الذين لقيتهم وتحدثت إليهم عنها فإذا هم قد قرأوها وتأثروا بها كما تأثرت وقدروها كما قدرتها وأحسوا من روعتها مثل ما أحسست وألحت على عقولهم وقلوبهم كما ألحت على عقل وقلبي .

ومصدر هذا كله فيما أرى أن الكاتب يحقق في هذه القصة تحقيقا رائعا خصلتين يبلغ بها الأثر الأدبي أقصى ما يقدرله من النجاح وهما الوحدة التى لا تغيب عنك لحظة والتنوع الذى يذود عنك السأم ويخيل إليك أنك تحيا حياة خصبة حافلة بخلفة المظاهر والمناظر والأحداث .

فأنت تنتقل في كل هذه المظاهر والمناظر والأحداث لا كما ينتقل المتنزه في بستان يختلف فيه الزهر والشمع والشجر بل كما ينتقل الانسان في حياة مضطربة لا يمر يوم من أيامها أو ساعة من ساعاتها إلا لقيه فيها حدث من الأحداث يرضيه أحيانا ويسخطه أحيانا يثيره مرة ويرده إلى الهدوء مرة أخرى .

والقصة اجتماعية بأق معاني هذه الكلمة لأنها تصور بيئة مصرية معينة في عصر بعينه من عصور هذا القرن تصور بيئة رجالها من التجار المترفين في الأحياء القديمة من القاهرة وفي أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها ونسأوها من المحصنات الغافلات المحجبات اللاتي لم يبلغن التطور الحديث بعد فلبس محفظات

بعادات القرن الماضي في البيئات المصرية الخالصة وشبابها مختلفون يمتازون بما يمتاز به الشباب في عصر من عصور الانتقال ، منهم الجاد الذي لم يدركه خلود ولا خول فهو طامع إلى أن يتعلم ويبلغ من التعليم أرقاما كانت متاح للشباب في ذلك العصر . ومنهم الكسل الذي لا يتجاوز الشهادة الابتدائية ويقنع بعمل كتابي في مدرسة النحاسين ، وصبيته من هؤلاء الذين عرفناهم أول القرن في تلك الأحياء القديمة في القاهرة يختلفون إلى المدارس كارهين لها حرصا مع ذلك عليها ويعثون في الطريق بينها وبين الدار ويتفكهون حين يتاح لهم ذلك بالوقوف عند بائع البسبوسة وتألف عقولهم الناشئة من هذه الأحداث المختلطة المتناقضة التي يسمعون بعضها من معلمهم في المدرسة ويسمعون بعضها الآخر من أمهاتهم إذا راحوا إلى الدور .

ويؤلفون بين هذه المتناقضات مزاجا لا هو بالجديد الخالص ولا هو بالقديم الخالص وإنما هو شيء بين ذلك يعجب ويروق . وبناتها معجبات غافلات أيضا يتحرصن مع ذلك من اختلاس النظر بين حين ومن ثقب المشرقيات إلى ما يجري في الشارع ومن يمر فيه من الشباب . والأسرة التي اتخذت محورا لهذه القصة تقيم في ذلك الشارع القديم بين القصرين رئيسها تاجر من تجار الحى قد جاوز الشباب ولم يبلغ الشيخوخة بعد وهو أنيق مترف رائق المنظر والمظهر لا يكاد يخرج من داره حتى يكون صورة رائعة للترف والوقار أثناء النهار وصورة رائعة للعبت والمجون شطرا من الليل ولا يكاد يعود إلى داره حتى يكون صورة مروعة للجد والصرامة والحزم والتحكم ما أقام فيها .

وهو قدم ملا الدار وأهلها إعجابا به وحبا له وخوفا منه يبلغ الذعر والملع . . تحبه زوجته كل الحب وتفرق منه كل الفرق فهي خادم له تدعوه سيدها وتسهر منتظرة عودته وتضئ له طريقه إلى حجرته متى عاد . هي خادم ولكنها خادم عاشقة وبناته وأبنؤه يسلكون طريق أمهم في الخوف والفرق والاعجاب والحب .

وله ابن من غير زوجته هذه خامد حامل وتعس بالس قنع بعمل في مدرسة النحاسين وقد طلقت أمه لسوء سيرتها وهو يعلم ذلك حق العلم ويشقى به أشد الشقاء .

وهو يسلك طريق أبيه لا في الجد والنشاط ولا في الوقار والاحتشام بل في اللعب والمجون . وعلى هذه الأسرة تختلف أحداث الحياة هادئة مطردة أثناء الحرب ثم عنيفة مضطربة حين تضع الحرب أوزارها وتشب الثورة وينفي سعد زغلول .

وقد قلت أن القصة اجتماعية لأنها تصور هذه الأسرة والبيئة التي تضطرب فيها وما يختلف من صغار الأحداث وكبارها ما يحزن منها وما يسر ولكن للقصة وجهها آخر فهي تاريخية بأدق وأعمق وأوسع وأبرع معاني هذه الكلمة فلست أعرف قاصدا صور الثورة المصرية في أعقاب الحرب العالمية الأولى كما صورها الأستاذ نجيب محفوظ .

صورها حية كأي حية ما تكون الحياة وصورها متغلغلة في أعماق الشعب على اختلاف طبقاته مستأثرة

بالقلوب والألباب مؤثرة في حياة العابثين والجادين جميعا وفي حياة الشيوخ والشباب والصبية جميعا مغيرة وجه الحياة المصرية تغييرا تاما .

وصورها بما فيها من وجود الشباب بنفوسهم ودعائهم وجود الشيخ بأموهم وجود الأمهات والأخوات بأمانين ودعائهن .

وصورها بما فيها من قسوة الانجليز وبطشهم وغدرهم واستخفافهم بكل شيء وبكل انسان وبكل مكانة وانتهاكهم للحرمات وتخرجهم عن طور المتحضرين .

صور هذا كله أروع تصوير وأبرعه وأفساه لا بالألفاظ الرائعة المنمقة بل بالأحداث التي تفتقر القلوب وغزق النفوس .

ولست أقف في هذا الحديث عند ما في القصة من هذه الصور الأخاذة الخلاصة التي لا تحصى لأن هذا يطيل الحديث أكثر مما تتحمل « الجمهورية » بل أكثر مما تتحمل صحفنا السيارة في هذه الأيام .

لا أقف عند صورها الهادئة التي تعجب وتروق ولا عند صورها المثيرة التي تغلأ النفوس حزنا وجزعا أحيانا وتغلوها إيمانا وأملا أحيانا أخرى وتغلوها ثقة بمصر دائيا ، لأني إن حاولت ذلك لن أفرغ منه وإنما أعيد ما قلته في أول هذا الحديث من أن هذه القصة هي أروع ما قرأت من القصص المصرية منذ أخذ المصريون يكتبون القصص ومن أنها تثبت للموازنة مع ما شئت من القصص في أي لغة من اللغات التي يقرأها الناس وأضيف إلى ذلك أن روعة القصة لا تأتي من هذه الحفصا التي أشرت إليها آنفا فحسب ، وإنما تأتي من لغتها أيضا فهي لم تكتب في اللغة العامية المبتذلة ولم تكتب في اللغة الفصحى القديمة التي يشق فهمها على أوساط الناس وإنما كتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها معها يكن حظها من الثقافة ويفهمها الأميون أن قرئت عليهم .

وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد .

وقد تجرى فيها الجملة العامية أحيانا حين لا يكون منها بد فيحسن موقعها وتبلغ منك موقع الرضى .

● وأكبر الظن أن الأستاذ نجيب محفوظ قد وفى للجامعة التي تخرج فيها أصدق الوفاء وأقومه .

● وفى لها بالعمل الصادق المتج فائت أنها لم توجد عبثا وأنها لم تخرج العلماء فحسب وإنما أخرجت معهم الأدباء البارعين أيضا وأخرجت معهم أروع القصص المصريين كذلك .

● وكل شخصية في هذه دليل واضح قاطع على أن الأستاذ نجيب محفوظ قد انتفع بما سمع في كلية

الآداب من دروس الفلسفة . لم يصبح فيلسوفا ولا مؤرخا للمذاهب الفلسفية وإنما أصبح فقيها بالنفس الإنسانية بارعا في تعمقها وتحليلها . قادرا على أن يضع يد قارئه على أسرارها ودقائقها . وحسبك بهذا كله نجاحا للجامعة ونجاحا لخريجها نجيب محفوظ .

نجيب محفوظ : المؤرخ والسياسى الوطنى !

بقلم : د. هيد العظيم رمضان

يستمد أدب نجيب محفوظ قيمته الأساسية من ارتباطه بالمجتمع المصرى ، ومجسده للحركة الوطنية المصرية بالشخصيات الانسانية والأجيال المتعاقبة ، وتعبيره الأمين عن التيار الوطنى السليم غير المنحرف فى الفترات التاريخية التى تناولها ، ورؤيته النقدية البناءة للجهود المتعاقبة بما فيها من إيجابيات وسلبيات ، وقدرته الفائقة على استخدام الرمز للتعبير عما يتعذر على المؤرخ الإفصاح عنه بالوثيقة فى فترة ما ، هذا فضلاً عن لغته الأدبية الرفيعة والفريدة فى الكتابة الروائية ، وانطلاق كل ذلك من شخصية وطنية مستقيمة لا عوج فيها ولا خموض ولا انحراف .

ويعتبر الدور الذى لعبه نجيب محفوظ فى كتابة تاريخ المجتمع المصرى ممثلاً للدور الذى يلعبه المؤرخ الوطنى الأمين فى دراسة تاريخ تلك الفترة التاريخية ، مع اختلاف الأدوات والمادة التاريخية ، فهى عند المؤرخ قلمه ، وعند نجيب محفوظ ريشته الفنية ، وهى عند المؤرخ الوثيقة التاريخية ، وعند نجيب محفوظ الشخصية الانسانية التاريخية ، وهى عند المؤرخ علمه ، وعند نجيب محفوظ فنه ، وهى عند المؤرخ الأحداث والوقائع التاريخية ، وعند نجيب محفوظ الأحداث والوقائع الروائية . والمؤرخ هو الذى يقدم المسرح التاريخى ، ولكن نجيب محفوظ يملؤه بالمشلين والأدوار والحبكة الروائية والمشاهد الحية والديكورات والشوارع والحارات والمقاهى والبيوت والناس ، فيقلب إلى تاريخ حى يسمى ويتحرك ويمتلئ بالحياة والنشاط .

وعندما كتبتُ تاريخ «تطور الحركة الوطنية فى مصر» فى ثلاثة مجلدات ، وكتب نجيب محفوظ «ثلاثيته» فى ثلاث مجلدات ، أحسست بعنصر التكامل بين العاملين : العلمى والفنى ، وشعرت بأن كلا

منا كان يكتب تاريخ مصر من منطلقه ، وكان يعبر عنه بأسلوبه ، وكان عنصر التطابق بين التاريخ السياسي الذي كتبه ، والتاريخ الاجتماعي الذي كتبه نجيب محفوظ ، يثير الدهشة ! فكان نجيب محفوظ يترجم اجتماعياً ما كتبه تاريخياً ! وكان ما يكتبه نجيب محفوظ هو سيناريو لما كتبه في تطور الحركة الوطنية ! وكان نجيب محفوظ يسجل بالشخصيات الانسانية ما أسجله بالأحداث التاريخية !

وهذا الذي شعرت به ، والذي توصلت إليه ، هو نفسه ما توصل إليه نقاد أدب نجيب محفوظ دون عناء . ففى تحليل الدكتور على الراعى لثلاثية نجيب محفوظ يتساءل قائلاً : «أى نوع من الروايات تمسب الثلاثية ؟ ما أهدافها الفكرية والفنية ؟ وماذا تريد أن تقول ؟ وماذا نجحت في تحقيقه من أهداف ؟ » ثم يرد على هذه الأسئلة فيقول :

«من قرائتها من ذهب إلى القول بأنها ليست رواية في الواقع ، بل هي سجل اجتماعي تاريخي ، اتخذ شكل السرد الروائي وسيلة لبلوغ أهدافه . وإلا فإين البطل في هذه الرواية ؟ أين هي الحادثة الكبرى التي يندفع إليها تيار السرد ، والتي تتأزم عندها الأمور ، ثم تسير إلى انفراج تعقبه النهاية ؟ . إن الثلاثية في رأى هذا الفريق من قرائها ، ليست رواية بالمعنى المفهوم ، لأنها جملة قصص في قصة واحدة ، وهذا يسلبها الشكل الفني المتسق ، ويضعف من تأثيرها الفكري والفني على القراء» .

ثم يرد على هذا الفريق إنه «معذور إذا وجد نفسه ضائعاً في غمار هذا العمل الكبير ، المتعدد الألوان والمستويات . إنه يرى أمامه عدة أبطال وعدة حوادث وعدة قصص ، فيظن أن هذا هو كل شيء ، وأن هؤلاء الأبطال وهذه الحوادث والقصص لا يسلكها تصميم أعم منها جميعاً ، يصبح فيها كل بطل وكل حادثة وكل قصة - قالب طوب في بناء شامخ له فعلاً بطل واحد وحادثة واحدة وقصة واحدة . على هؤلاء القراء أن يتراجعوا إلى الوراء قليلاً ، ليتبينوا اللوحة الضخمة التي رسمها نجيب محفوظ في ثلاثيته ، ولو فعلوا لوجدوا أن بطل الرواية هو المجتمع المصري ، في السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومتتصف الحرب العالمية الثانية ، وأن الحادثة الرئيسية في هذه الرواية هي سير الزمن ، وتأثير هذا السير على أجيال عدة من المصريين عاشت بين هذين المعلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث .

«تسجل الثلاثية أحداث هذه الحقبة تسجيلاً فنياً قبل أن يكون تاريخياً . ذلك أنها تتأمل هذا الذي يحدث وتتفاعل به ، وتتخذ منه موقفاً ، ولا تكتفى بأن تسرده أو تقرره . ووسيلة هذا التسجيل هي شخصيات انسانية تمجدها فعلاً في مجتمعنا ، ولكنها دخلت في «لا واعية» الفنان و«واعيته» على السواء ، فأصابتها من التغيير والتبديل والخلف والإضافة ما جعل منها نماذج انسانية وفنية في وقت واحد - أي أشخاصاً حقيقيين يتنوعون للواقع بعديد من الروابط ، ورموزاً فنية تنتمي إلى حياة الفنان الذاتية في داخل نفسه وخارجها على السواء .

«ولأن الثلاثية عمل فني صادق مخلص ، ولأن المؤلف لم يسه في إلا لمجرد إعمال روحه وفكره وفنه

في الواقع ، الذى شب فرآه يضطرب حوله - تكتسب هذه الرواية الكبرى قيمتها التسجيلية غير المنكورة .
فما أشك في أن الاجتماعيين سيجلون فيها في قابل الأيام عوناً كبيراً على «إعادة بناء» الحقبة الاجتماعية التي
تمثلها ، على نحو ما يفضل زملاؤهم في إنجلترا - مثلاً - حين يلجئون إلى روايات «ديكنز» ليستعيدوا
لأنفسهم ما كان يجري في البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

«ان الثلاثية مشغولة طوال صفحاتها المائة والثلاث والستين بعد الألف ، بتسجيل سير الزمن ،
وتأمل هذا السير ، والانفعال به ، واتخاذ المواقف منه . ولكنها لا تكفى بتسجيل الحوادث ، ولا حتى
بتصويرها تصويراً فنياً أخذاً ، إنها ليست مجرد عرض لسير الزمن ، ولكنها تبيان لما في هذا السير من
متناقضات وإزمات وتطورات ، واعتراض عليه أو امتداح له ، حسبما يتجه إليه تيار الحوادث» .

هذا الذى يذكره الدكتور على الراعى صحيح ، فتأكد تكون الثلاثية سيرة ذاتية لنجيب محفوظ ،
يرويها بلسان الغائب وليس بلسان المتكلم ! - بمعنى أنه يرويها من خلال الغير وليس من خلال نفسه .
وهذا الغير لا يمثل في شخوص حقيقية ، وإنما في شخوص روائية يتدعها خياله ، ويرسم من خلالها
صورة المجتمع الذى شاهده وعاشه ، واشترك في كفاحه ونضاله من أجل حريته واستقلاله .

وهذا سر تعاطف نجيب محفوظ مع الوفد في رواياته ، فالوفد كان هو الحركة الوطنية ، والحركة
الوطنية كانت هي الوفد ، ونجيب محفوظ ، الذى عاش في قلب الحركة الوطنية ، كان يعمل الوفد في قلبه
الوطني كما كان يجعله أى وطنى عاش في تلك المرحلة التاريخية من نضال الشعب المصرى . وهو يجسد في
شخصيات ثلاثته الصور التى مر بها الكفاح الوطنى في تلك المرحلة : المظاهرات السياسية ، والعمل
السرى ، والتضحيات التى قدمها الشعب المصرى للحصول على الاستقلال ، وعلى رأسها تقديم الحياة
رخيصة من أجل الوطن .

وكل ذلك في إطار فنى للمجتمع المصرى يصور عاداته وتقاليده التى اندثرت أو كادت ، مثل الأفراح
وطرق إدارة البيت وعادات الأسر في التزاور والطهور . فضلاً عن تصويره الفنى البديع لاجتماعيات وسلبيات
المجتمع ، وتقديم تناقضاته الشديدة التعقيد بين المحافظة والتحرر ، والتسوى والفجور ، والفضيلة
والرذيلة .

وهكذا يعبر نجيب محفوظ عن مجتمع ما قبل ثورة يوليو ، أو هكذا يرسمه بريشته الفنية ، إنه يرسم
صورة شعب حى ، يمثل حزب قوى - هو حزب الوفد - يقاوم الإحتلال والقصر ، ويعطى الناس -
حسب تغير نجيب محفوظ - «صموداً نفسياً وإحساساً بالذاتية وأمل» .

ثم ينتقل نجيب محفوظ إلى عصر الثورة ، ليصور مجتمعاً تحرر بالفعل من الاقطاع وأصحاب رؤوس
الأموال المستغلين ، ولكنه حرّم من حقه في العمل السياسى والمشاركة الفعالة في حكم نفسه بنفسه ،
فتحول المصرى - كما يقول نجيب محفوظ - من «كائن فعال متم إلى سلبى متفرج» . لقد سلب هذا

العهد — وفقاً لرؤية نجيب محفوظ — من داخل المواطن شجاعته وإحساسه بالكرامة وإحساسه بالأمان ، فكتب «ثرثرة فوق النيل» التي يصور فيها هذا المواطن السلي ، في صورة «أنيس» الذي تقطر أفكاره بمشاعر الحيرة والحزن واليأس والاحباط ، ومجموعة أصدقائه المثقفين الذين يتعاطون معه المخدرات في العوامة للهروب من الواقع إلى العيب ! العيب الذي يعني فقدان معنى أى شيء ، وانهار الايمان بأى شيء ، والسير في الحياة بدافع الضرورة وحدها ، ودون اقتناع أو أمل حقيقى . انهم — كما يقول الدكتور حمدى السكوت — «يعيشون بلا عقيدة ويقضون أوقاتهم في العيب ، لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماذ وعظام وبرادة حديد وأزوت ونيتروجين وماء ، ويدهقهم في ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم الرواثة من الجدية الحادة التي لا معنى لها» .

وفي هذه الرواية يوظف نجيب محفوظ المخدرات «كمظلة» ينقد من خلالها القضايا السياسية بأمان من السلطة — فهي في نهاية الأمر انتقادات مساطيل لا يؤبه لأراهم السياسى ! ولكن الشعب كله في غيبوبة بعد أن حرّم من الجدية ، وحرّم من المشاركة السياسية .

والقصة تصور صحفية تزور جماعة المثقفين المغيبن وعياً لجرهم إلى الاشتغال بالقضايا العامة ، وكتابة قصة تفسر موقفهم غير الإيجابي تجاه أحداث الوطن ، وتنتهى بحوار بين الصحفية والبطل يبدو منه أن موقفه لم يتغير ، وأن موقف الصحفية التي جاءت لاصلاحهم هو الذي بدأ يتغير !

هذا التصوير الفني الروائى لسلبية المواطن المصرى في عهد عبد الناصر ، ونقده السياسى الذى وظف فيه المخدرات أداءاً للتعبير من خلال شطحات أنيس ، لم يكن يملكه المؤرخ السياسى في ذلك الحين بقلمه العلمى ، ولأنه لا يملك الطرق الفنية لتوصيل هذا النقد إلى الجمهور . ولكن المؤرخ يستطيع الاستعانة بثرثرة فوق النيل ، التي ظهرت في عام ١٩٦٦ ، في سياق الكلام عن الظروف النفسية السابقة والمؤدية إلى نكسة يونيو ١٩٦٧ .

كذلك لا يملك المؤرخ التاريخ للأحداث في أثناء وقوعها ، وإنما عليه أن ينتظر حتى تنتهى وتتجمع وثائقها فيعيد بناءها ، ولكن نجيب محفوظ يؤرخ للأحداث أولاً بأول بطريقته الخاصة وبأدواته الخاصة ، ويمسدها في شخصيات انسانية تبدو بعيدة كل البعد عن الواقع ، بينما هى قريبة كل القرب من هذا الواقع ، بل إنها تمثله بشخصها !

ولذلك ففى كل ما يكتب نجيب محفوظ فهو يتطرق بضمير شعبه . وموقفه الوطنى في «الثلاثية» و «ثرثرة على النيل» ، هو نفسه الذى يقوده إلى تأييد مبادرة السلام للرئيس الراحل السادات ، ويخرج — بذلك — من مرحلة التعبير بالرموز والشخص ، إلى مرحلة التعبير الصريح والمشاركة الفعالة في العمل السياسى . ويز هذا الموقف الأنظمة الحاكمة في دول ما أطلقت على نفسها اسم «جبهة الصمود والتصدى» ، فترسل أومرها إلى مكتب مقاطعة اسرائيل الذى يقع مقره في سوريا تحت سيطرة حافظ الأسد ، فيقرر المكتب مقاطعة نجيب محفوظ وكل من توفيق الحكيم وأنيس منصور وصاحب هذا القلم !

ولكن نجيب محفوظ يبقى شاعراً فوق المقاطعة ، فأدبه موجود في بيت كل مثقف في العالم العربي ، رغم قرار المقاطعة ، وفكره يخترق الأسوار والحوائط التي أقامتها تلك الأنظمة لحماية نفسها منه ، لسبب بسيط هو أنه فكر عالمي استطاع أن يفرض نفسه في العالم المتمدن . وثائق جائزة نوبل لتضع المقاطعين أمام خيارين : إما تجاهل هذه الظاهرة العالمية من التقدير لنجيب محفوظ وأدبه ، ويكونون في هذه الحالة أشبه بمن ينكرون الشمس في وضع النهار ، وإما تمزيق قرار المقاطعة المتهرىء ، والاعتراف بواقع الأمر من عظمة وشموخ نجيب محفوظ ، وهنا يفرض الاختيار الثاني نفسه ، فيسقط قرار المقاطعة في مهوى الخزي والعار لمن قرروه ونفّلوه .

عطاء نجيب محفوظ تجسيد لتاريخ الرواية والقصة د. عبد القادر الفيل

□ من بين الأسئلة التي ظلت توجه إلى نقاد الأدب ودارسيه في السنوات الأخيرة سؤال عن « العالمية » وهل بلغها أدبنا العربي الحديث ، وإذا كان قد بلغها فلماذا لم ينل أحد من كبار كتابه جائزة نوبل ؟

وكان الجواب عند من يعرف حقيقة أدبنا الحديث ويتابع ثمار إبداعه وما بلغ من مستوى رفيع ، أن « العالمية » لا ترتبط بالضرورة بتلك الجائزة العالمية الكبرى ، وأن من بين الأدباء العرب من لا يقل شأنهم عن نالوها ، بل لعل بعضهم يفوقهم في غزارة الإنتاج ورفعة المستوى . . وكان العارفون بأدبنا وقدره يدركون أن هناك ظروفاً ، لا تتصل بمستوى أدبنا الحديث أو طبيعته ، تحول دون أن يكون مقروءاً على نطاق واسع في أرجاء العالم ، لعل من أهميتها تقصيرنا في ترجمته إلى اللغات الحية وتقديمه إلى القارئ غير العربي خارج الجامعات والمعاهد التي تعنى بدراسة اللغة العربية وأدبها .

لذلك لم نخل فرحتنا الغامرة بنيل أدبنا العربي المصري الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل من بعض الشعور بالمفاجأة بعد أن أصبحت الشكوك تساور كثيراً من الناس في نزاهتها وموضوعيتها ، إذ لاحظوا أنها أصبحت في السنوات الأخيرة تمتح لأسباب سياسية أو عنصرية . ومع الفرحة والمفاجأة شعر الناس بأن نيل أديب عربي كبير للجائزة « رد اعتبار » لها بعد أن اعترف القائمون عليها بمكانة الأدب العربي الحديث ، وبفضل أدبنا الكبير الذي كان يستحقها منذ سنين .

وأعمال نجيب محفوظ لا تمثل عطاءً فردياً في الرواية والقصة ، بل هي تجسيد لتاريخ هذا الفن ومراحله المختلفة ، وغودج فريد للوعى والحوية والتجند ، ومواجهة التطور الفني والفكري في مصر والعالم العربي والمجتمع الإنساني عامة . وهي ثمار فريدة لإخلاص الأديب لفنّه إخلاصاً يصرفه عن السعى وراء الشهرة

العاجلة أو المنفعة المادية والاستمتاع بمباهج الحياة وصلاتها الاجتماعية السائدة في هذا العصر ، حتى بعد أن حقق في أوائل حياته الأدبية من ذيوخ الاسم وسمو المكانة ما كان جديراً بأن يغريه بمثل تلك المباهج والصلوات . . وقليل هم الذين يشبهون نجيب محفوظ في عمله الدائب المنظم ، وفي طموحه إلى مزيد من العطاء وبلوغ مستوى أرفع من الفن ، حتى أصبح كالناسك في محراب الأدب على مدى هذا الزمن الطويل .

وكما كان المجتمع المصري والعربى يتطور من حوله تطوراً حضارياً ، كذلك كان هو يواكب المجتمع يتطور ففى مماثل ماراً بعدة مراحل تختزل ما مرت به الرواية العالمية من مراحل منذ أن أصبحت فنا مرموقا حتى اليوم .

بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية بالرواية التاريخية . ذلك لأن هذا اللون من القصص يتيح للكاتب في مطلع حياته الأدبية نماذج بشرية وأحداثاً اجتماعية وسياسية يولف بينها ويمنحها ما يريد من دلالة دون حاجة إلى أن يبتدع نماذج وأحداثاً من غيئته . وتلك كانت البداية المألوفة عند كثير من الروائيين العرب وغيرهم .

وقد كان المجتمع المصرى حينذاك يغور بالمشاعر القومية والطموح إلى الاستقلال الكامل .

وفى مثل تلك المراحل تتطلع الشعوب إلى إجماعها القومية الغابرة في تاريخها البعيد أو القريب ، تستوحى منها عزماً على المقاومة وإيماناً بالتضحية في سبيل المبدأ والوطن وكان ذلك الاتجاه إلى التاريخ مرتبطاً بالحركة الرومانسية المزدهرة حينذاك في الأدب العربى شعره ونثره . وكان لا بد أن يمتزج التاريخ بالتصور الرومانسى في انتقاء الأحداث ورسم الشخصيات وتصوير أجوائها النفسية والمادية ، من وصف لمظاهر البطولة عند الرجل أو الجمال عند المرأة ، أو مشاهد الطبيعة التى تلائم الأحوال النفسية لأشخاص العمل الروائى . وكان لا بد أن يكون من بعض الموضوعات المحورية المألوفة في الأدب الرومانسى ، كالمواجهة بين الحب والمال ، أو بينه وبين الفروق الطبقيّة أو تمزّق الشخصية بينه وبين واجبه الوطنى .

لكن موهبة كبيرة كموهبة نجيب محفوظ لم تكن لتقتنع بتلك البداية المتواضعة ، أو تغفل عما جدّ في المجتمع من تحوّل . وسرعان ما التفت إلى ماضٍ مازال يعيش في أحياء القاهرة العريقة يرصد من خلاله النماذج البشرية والحياة اليومية ومشاهد العمل والتجارة ونظام الأسرة ، وما كان يجري في ذلك المجتمع حينذاك من تحوّل حضارى وخروج تدريجي عن أنماط الحياة القديمة إلى أنماط حضارية جديدة ، وما يصحب ذلك من عناء الانسلاخ عن المألوف والموروث ، ومن آلام خاصّ لعالم حضارى جديد .

وينسب الدارسون هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ إلى نشأته الأولى في تلك الأحياء وشغفه بمعالمها وأهلها ومظاهر الحياة فيها . ولا شك أنّ في هذا كثيراً من الحق . لكن الأمر لم يكن مجرد شغف شخصى فحسب ، بل كان استجابة لطبيعة تلك البيئة الشعبية العريقة ، وإدراكاً لأنها أصلح البيئات للتعبير الفنى عن طبيعة المرحلة الحضارية التى كان المجتمع المصرى يجتازها حينذاك .

كان الأدب العربى - نتيجة لما تمّ من تحولات اجتماعية وحضارية - قد بدأ يتجه إلى الواقعية التى من شأنها أن تخلص من « عاطفية » الرومانسية وذاتيتها لكى ترصد الواقع بنظرة موضوعية عميقة . وكانت تلك البيئة أصلح البيئات لرصد حركة المجتمع وتحولاته المدنية والحضارية ، إذ كانت تطوى على عنصريين من الثبات والتغير . . ثابت في مظهر الحياة العام والأغاط المعمارية ووسائل العيش والنماذج البشرية وروح التاريخ المهمة والشعور الدينى العميق . . وتغير يختلف في الخفاء والوضوح والسرعة والبطء ، لكنه في سرعته لا ينتهى إلى حدّ ملحوظ يفرض نفسه على كل راصد .

كانت هذه الأحياء جزءاً من القاهرة تتأثر بما يطأ على حياتها من جديد ، وكان أهلها يخرجون إلى أحياء القاهرة الجديدة فينجحون أحياناً في التوفيق بين القديم والطارئ ، أو يفشلون وينتهون أحياناً إلى بعض الفواجع والمآسى . وكانت القاهرة الجديدة دائمة الحضور في تلك الأحياء ، استجابة للمشاعر الدينية وحنيناً إلى مظاهر العتق والأصالة ، وانطلاقاً بالنشاط السياسى من مركز تجمع شعبي ودينى صالح للانطلاق . وهكذا أبدع نجيب محفوظ رواياته الواقعية المعروفة كخان الخليلي وزقاق المدق وبداية ونهاية والثلاثية .

ويمل نجيب محفوظ في تلك الروايات مثل كثير غيره من كتّاب الواقعية - إلى رصد الواقع الخارجى الذى تتحرك فيه شخصياته ، ويحتفل احتفالاً ملحوظاً بتفاصيل المعمار والحارة والحياتية ، والمظهر الخارجى للشخصيات في هيئتها وملبسها وحركتها وطريقة حديثها ، مع محاولة للمزج بين العالم الخارجى والحياة الداخلية للشخصية ، وإن حظى العالم الخارجى بالنصيب الأوفر في هذه المحاولة . لذلك تغلب الحكاية والسرد على التحليل النفسى ويكثر الوصف ويقل الحوار ونجوى النفس والحوار الداخلى ، ويمجرى الزمن مجراه الطبيعى المألوف فيتسلسل من اللحظة الحاضرة إلى اللحظات التالية ، وقد يعود أحياناً إلى الماضى عن طريق الاسترجاع والذكرى .

وهناك معنى كبير وراء كثير من المواقف والشخصيات في روايات الكاتبة الواقعية ، هو أنه - لكى يكون للشخصية المحورية مرور للوجود - لابد أن تتطوى على « جوهر » إنسانى باق أمام ما غرّبه من مواقف وأحداث . وقد يتجسّد هذا « الجوهر » في قيمة إنسانية كالحرية أو العدل أو الطموح المشروع أو الرعاية المخلصة للأسرة ، وغير ذلك . وما لم تفقد الشخصية هذا الجوهر يتغير المؤلف والناس لها كثيراً من الزلّات والخطايا ؛ فإذا فقدته فقدت معه مرور وجودها . . هكذا كان أحمد عبد الجواد في « جوهره تمجيدا لقيمة اجتماعية كبرى في المجتمع المصرى حينذاك ، في صورة الأب الحازم الذى يبدو قاسياً أكثر مما ينبغي لكنه يفيض بالحنان والحب في اللحظة المناسبة ، ويجمع بقسوته وجهه شمل الأسرة على اختلاف طبائع أفرادها ورغباتهم . ولم يكن عليه من بأس أن يقترف بعض الخطايا في حياته الخاصة مادام محتفظاً بتجسيمه لذلك الجوهر . . وهكذا بدا « حسن الرومى » - الذى يعيش في حيّ البغاء « في بداية ونهاية » - أظهر - عنصراً من أخيه حسين الذى انقلب طموحه الشخصى إلى أنانية بشعة . . ولعل خير مثل لتجسّد ذلك

الجوهر شخصية « الفتوة » في روايات نجيب محفوظ . فالفتوة شخصية تعلو في جوهرها الذى يمثل الرجلوة والشهامة والكمال ، على المولد والنشأة وطبيعة العمل والطبقة الاجتماعية . وهو عند الحارة — برغم ما يرتكب أحيانا من خطايا — صورة « للفتوة البصرية » . و« عاشور الناجى » في « ملحمة الخرافيش » نموذج كامل لهذه المعاني .

ويظهر « اللص والكلاب » وروايات نجيب محفوظ القصيرة الأخرى كالشحاخ والطريق والسمان والخريف وثرثرة فوق النيل وميرامار وغيرها ، انتقل فنه إلى مرحلة جديدة تجاوزت الواقعية إلى ما يمكن أن يسمى أحيانا بالرواية النفسية أو الفكرية أو الرواية الجديدة . وعلى اختلاف الأسماء ، تشترك هذه الروايات في سمة شكلية هي أنها « روايات قصيرة » . على أن هذا الاشتراك الشكلى يجمع بينها في سمات موضوعية وفنية كثيرة .

وقد جاء هذا التحول استجابة لما طرأ على فن الرواية العالمية من تجديد غير من مفهوم الفن القصصى القديم ؛ وإحساساً من الكاتب بأن الأحياء القديمة قد « فقدت » تفرداً وصلاحيها لرصد التحولات الحضارية بعد أن كادت تتساوى في الحياة العصرية مع غيرها من الأحياء .

وفى هذه الروايات القصيرة نقل الشخصيات وتدور الرواية حول شخصية محورية تمثل أزمة نفسية أو معنى فكرياً أو موقفاً سياسياً أو اجتماعياً أو غير ذلك من المواقف المحدودة . وتقل الأحداث ولا تمتد أو تتشابه ، وينصرف الكاتب عن رصد الواقع الخارجى إلى الغوص في أعماق الشخصية وفكرها ووجدانها . ولهذا تكثر نجوى النفس ويغلب الحوار أحيانا على السرد وتشيع الأحلام والتخيلات البعيدة والذكريات المختلطة . وتشف الرواية في مجملها عن رمز واحد كبير . ويقترب فن نجيب محفوظ في بعض هذه الأعمال من « تيار الوعي » و« الرواية الجديدة » .

وتشذ روايتان شذوذاً ظاهرياً عن قلة الشخصيات والاعتماد على شخصية محورية غالبية ، هما « ثرثرة فوق النيل » و« ميرامار » . لكن تعدد الشخصيات في هاتين الروايتين ليس في الحقيقة إلا مظهرها لبناء الرواية القصيرة حول موضوع نفسى أو فكرى أو سياسى كما في سائر الروايات . وما الشخصيات المتعددة إلا وسيلة لتجسيم هذه المعاني من خلال الحوار ، دون أن يكون لكل شخصية أحداث مستقلة تجعل منها شخصية روائية بالمفهوم الروائى القديم . وتبدو « ملحمة الخرافيش » في هذه المرحلة عودة إلى الرواية الطويلة ، ورجعة إلى معاني أثرية عند نجيب محفوظ تتجسم في شخصية « الفتوة » . وتبدو الرواية — للنظر الأولى — كأنها رواية أجيال ، لكنها تختلف مع ذلك اختلافاً جوهرياً عن الثلاثية .

وفي الخرافيش يبدو « الزمن » هو المسيطر الأول على أحداثها وشخصياتها ، بعد أن كانت أحداثها وشخصياتها تحرى — بدرجات متفاوتة — في سياق منطقي تكثر فيه المعاناة النفسية ولا تنتهى فيه الشخصية إلى قرار أو مصير إلا بعد كثير من التذبذب والتحول النفسى والفكرى البطيء بحيث يبدو الزمن من صنع

الشخصيات ، لا صانعاً لها .

وفى « الحرافيش » تطفو الشخصيات على تيار الزمن فتجد نفسها فجأة قد سقطت في خطيئة أو تحولت إلى مصير غير متظر ، أو أنت عملاً يخالف طبيعتها النفسية المعروفة . والزمن فى « الحرافيش » يكاد يكون بطل الرواية المَجَسَّم لمعنى « الفتوة » على مرور الأجيال الكثيرة المتعاقبة : عاشور الناجى وابنه شمس الدين وحفيده سليمان وأبناء أحفاده ، وأحفادهم . وليس بين هذه الأجيال من الروابط ما نراه فى رواية الأجيال متمثلة فى الثلاثية ، بل تمتد حياتهم فى أزمان طويلة لا يربط بينها إلا معنى « الفتوة » .

وللزمن فلسفته الخاصة التى تتجاوز عَرَف الناس عن الطهارة والخطيئة والخير والشر ، وله منطقُه الخاص الذى لا يخضع للمنطق المألوف عند الناس .

وليس غريباً إذن أن تقدم شخصية مجسمة للخير على جريمة قتل فى « الحرافيش » و« عصر الحب » و« الحب تحت المطر » ، ولا أن تتحول شخصية من ولعٍ مطلق بالجنس إلى حب رومانسى جارف فى « الحب فوق هضبة الأهرام » ؛ ولا أن يصبح موظف صغير فى طريقه إلى السفر ليتسلم وظيفته الأولى ممثلاً لامعاً بعد أن وقعت عليه عين خرج فى محطة القطار ، فى « الحب تحت المطر » . وليس غريباً أيضاً أن يتزوج الموظف المكافح من بغي فى « حضرة المحترم » والفتوة فى « الحرافيش » ؛ ولا أن تندفع فتاة فى لحظة ضيق فتعرض على نزال سابق أن يتزوجها . فاللحظة جزء من الزمن المسيطر كهيئة بصنع هذا القرار .

والحق أن دراسة شاملة متأنية لمفهوم الزمن عند نجيب محفوظ يمكن أن تكشف عن كثير من أسرار فنه وتطوره من مرحلة إلى أخرى ، منذ أن بدأ يكتب عن التاريخ إلى أن أخذ يكتب عن الحارة فى إطار من الزمن المتمهل المحفوف بالجلال والروحانية ، إلى أن اختصر الزمن فى لحظات نفسية مركزة فى مرحلته الرمزية . ثم إلى أن أصبح الزمن عنده « سيالاً » يجرف الشخصيات ، أو « شائسة » تبدو عليها الشخصيات أطيافاً أو ظلالاً عابرة لجوهر باقى مكنون .

ليهنا نجيب محفوظ

د. عامر الراعي

□ قال نجيب محفوظ في حوار له مع صحيفة الأهل إن المستقبل أمام الرواية غير مشرق ، وانها بتأثير وسائل الاتصال الحديثة : التلفزيون والفيديو وغيرهما ، ستدخل قريباً تحت خانة الحرف النادرة التي لا يهواها إلا الخاصة .

وبهذه النبوءة شيء غير قليل من الحقيقة . غير أنها — لحسن حظنا جميعاً : لحسن حظ الأدب العربي وأدب العالم الثالث والأدب العالمي عامة — لا تحوى كل الحقيقة . فأجهزة البث الجماهيري قادرة — لو أحسن استخدامها — على أن تؤدي للرواية خدمة كبرى : ان تبقىها حية وان توسع دائرة المتلقين لها ، وان تستنبط من الروايات تفسيرات ومعاني كامنة فيها ، وتنشرها على الملايين .

ذلك ما حدث لأعمال ديكنز وفكتور هوجو ودوستويفسكي وتولستوى وتشيفوف وهمنجواي وغيرهم من أدياء الغرب . اتسعت دائرة متلقى الفن الروائي ، غير أن هذا لم يقض على قراء الرواية المطبوعة . بل انه زاد من حجم قرائها بفضل نقلها إلى السينما أو التلفزيون أو شريط الفيديو . حدث هذا بكل وضوح حين قرر التلفزيون الإيطالي من سنوات أن ينقل إلى الشاشة الصغيرة بعضاً من أعمال دوستويفسكي نقلاً فنياً ووضع في حسابه أن يندفع الناس ، بعد مشاهدة الأعمال على الشاشة ، إلى اقتنائها واستعد لهذا الاحتمال بطبع روايات الكاتب الروسي الكبير . وقد حققت الجماهير ما توقعه المشرفون على البرامج الثقافية في التلفزيون فاقبلت إقبالاً كبيراً على شراء الروايات المطبوعة .

وظاهرة إفادة الأعمال الأدبية من النقل إلى الشاشة تسبق التلفزيون بوقت طويل فمنذ الأربعينات — على الأقل — استخدمت ستوديوهات السينما شعار : « اشتر الكتاب وشاهد الفيلم » كوسيلة لترويج

المصنفين معا : السينمائي والمطبوع . وقد كانت النتائج مجزية في معظم الحالات .

والظاهرة نفسها عبرت عن نفسها في حالة أدب نجيب محفوظ ، فان نقل أعماله إلى السينما والتلفزيون قد رفع من قامته الأدبية كثيراً ، ووسع دائرة المتعاملين مع فنه ولكنه لم يقض — أبداً — على مبيعات رواياته التي أخذت تظهر في طبقات متوالية دون توقف . وبعد أن نال الكاتب الكبير جائزة نوبل ، اندفع الناس يطلبون رواياته ليقرواها من جديد أو لأول مرة .

وسر أقبال القراء على عمل شاهدوه على الشاشين أو على المسرح ، يكمن في أننا نغلب تلقائياً إلى أن نحوز ذلك الذي بعث في قلوبنا السعادة . فنشتري الرواية التي امتعتنا كفيلاً ، كذكرى — ربما — ولكن — أيضاً — لكي نستعيد اللغة وننميها بقراءة الأصل المطبوع ، وبعضنا يفعل هذا ، للمقارنة والدريس وتبين العيوب والمزايا التي تطرأ على عمل ما إذا ما نقل من وسيط فني إلى آخر .

غير أن للمسألة وجهاً آخر أدعى إلى الاستبشار . ذلك ان الملاحظ أن فن الرواية في حالة ازدهار واضح في الوقت الحالي . وهو متأق بصفة خاصة بين دول العالم الثالث التي أضفت عليه ثراء وجدة وتنوعاً وسموا . آية ذلك فوز ماركيز وسونكا ونجيب محفوظ بالجائزة العالمية . وازدهار الرواية بهذا الشكل راجع إلى أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى احتضان العام . الشامل والخاص الضيق في وقت واحد . الرواية صرح كبير متعدد الغرف والأبواب ، حتى ولو أدى التكنيك المعاصر إلى تقليص عدد صفحاته فالشمول والطول والعرض تظل جميعاً باقية يضاف إلى هذا ان الرواية فن يدعو إلى التأمل يكتبه كاتب في خصوصية حجرته ويقرأه آخر في خصوصية مشابهة . الرواية هي حديث حميم بين الروائي وقارئة ، وهو حديث تشتد الحاجة إليه في وقت غمز فيه اعصابنا مكبرات الصوت وثقت هدهونا صفارات الشرطة ويقض مضاجعنا استمرار برامج الأذاعتين : الصوتية والمرئية إلى ساعات الصباح الأولى وهي برامج تخاطبنا من وراء ستار ، وتفقد الحميمية التي نجدها في المسرح أو في الرواية .

لكل هذا أقول : ان الرواية ستعرف مزيداً من الازدهار في الحقب القادمة ، رغم التقدم الالكتروني المذهل ، بل بفضل هذا التقدم الجبار .

ان هذا هو عصر الرواية ، فليهنأ نجيب محفوظ بفنه العظيم ، وليسعد بما حقق لأدبنا العربي وأدب العالم من مكسب ، ولينصرف إلى مزيد من التقيب عن كنوز يحويها قلبه النابض الكبير .

لم يغلق الباب أمام التاريخ

د . غالى شكرى

□ كنت في الخامسة عشرة من عمري حين قرأت هذه الرواية العظيمة « زقاق المدق » كنت أتلقى العلم منذ طفولتي في مدرسة إنجليزية هي C. M. S. بمدينة منوف . ومن ثم كانت قراءاتي المدرسية وغيرها ، غالبا ، في الأدبين الانجليزي والأميركي . أقول « غالبا » لأن أستاذ اللغة العربية في تلك المدرسة ، ولا أتذكر اسمه كاملا ، وإنما هو « الشيخ حافظ » الذي يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، كان قد خصني برعاية خاصة في حصة « الانشاء » ، وفتح لي بيته لأتلقى درسا مجانيا في اللغة العربية وآدابها ، كان هذا الرجل في المرحلة الابتدائية ثم « الأستاذ محمود » معلم اللغة العربية في المرحلة الثانوية وزميله يحيى أبو طيرة معلم اللغة الانجليزية هم الذين اتحموا بي ابوابا واسعة للأدب العربى . وكان من بين أقراني في « منوف » مكرم محمد أحمد ومحمد عفيفى مطر ، ولكنها كانتا بتلقيان العلم في مدرستين أخريين . أما الذى كان يزاملني في المدرسة الانجليزية ، فهو جورج البهجورى ، ولم تكن له أية علاقة بالأدب . أما مكرم ومطر فقد كانا يعيشان الأدب العربى ويمدانني بالكثير من عيونه . ولست أذكر من من هؤلاء جميعا أعطاني رواية « زقاق المدق » التى فاجأتني بكل ماتمنيه الكلمة بأنها ليست أقل من تلك الشوامخ التى ندرسها للأدباء الانجليز أو الأمريكيين . ورحت في العربية أكتب أول مقال نقدي في حياتي . كنت في ذلك الوقت أظن نفسى شاعرا حيناً وقاصفاً حيناً آخر وكاتبا غمليلا حيناً ثالثا ، ولم أكن اعتقد اننى أستطيع ان أكتب النقد الأدبى رغم عشقى الغامر لهذا النوع من الكتابة . أما في المدرسة فكنت أكتب التحليل الأدبى كواجب مدرسى لا فرار منه . ولذلك حين « غامرت » بكتابة مقالى النقدي الأول عن « زقاق المدق » لم أتطلع إلى نشره ، ولم أكن تجهزت في ذلك الوقت على فكره النشر ذاتها . ولعل قراءته فقط لمكرم محمد أحمد ومحمد عفيفى مطر ،

وربما أحد أساتذتي الذين سبقت الإشارة إليهم . ولا أذكر أى انطباع تركه هذا المقال البكر في أصدقاؤى ، ولكنى أذكر تأثير هذا الانطباع الذى لم يزايلنى حتى توقفت تماماً عن الكتابة الإبداعية عام ١٩٥٦ وتفرغت نهائياً للنقد الأدبى حياً فيه وشغفا برؤاه الكبار في اللغتين العربية والانجليزية . وبعد وقت طويل أضيفت الفرنسية التى كنت أقرأ لنقاد آدابها فى الانجليزية أو العربية . أحيت النقد وشغفت به كالفن تماماً ، كنت أقرأ بمتعة لاتقل عن استماعى بالقصيدة أو الرواية .

وفى ذلك العام الذى أؤرخ به لانتطاعى التام للنقد الأدبى كنت قد قرأت وأعدت قراءة كل أعمال نجيب محفوظ . كانت « زقاق المدق » هى السبب الاول . ولكن سبباً ثانياً لاح فى الطريق ، هو أستاذتى سلامه موسى . وهو نفسه أول أساتذة نجيب محفوظ .

كنت قريباً غاية القرب من سلامه موسى الذى حكى لى بمناسبة نشر الجزء الأول من « بين القصرين » فى مجلة « الرسالة الجديدة » قصة نجيب محفوظ معه ، ومع « المجلة الجديدة » التى كان يصدرها بين عامى ١٩٢٩ و ١٩٤٤ . عرفت منه أن نجيب محفوظ كان يعد نفسه فى البداية للكتابة الفلسفية ، وأنه فى عام ١٩٣٠ حين التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة جامعة (فؤاد الأول) القاهرة بعث اليه بمقاله الأول ثم تالت مقالاته . وأنه ذات يوم - وهذا هو المهم - فوجيء بنجيب محفوظ يندرب نفسه على الترجمة عن الانجليزية بترجمة كتاب عن مصر القديمة لمؤلف يدعى جيمس بيكى . وقد اخذ منه هذه الترجمة ليقرأها ، ثم دفع بها الى المطبعة وأصدرها « كتاب صيف » عُدى الى قراء المجلة اثناء عطلتها السنوية . وذات يوم آخر - وهذا هو الأهم - فوجيء بنجيب محفوظ يعترف له على استحياء بأنه يجرب كتابة القصة . حينئذ طلب منه سلامه موسى إحدى هذه التجارب . وكانت رواية « حكمة خوفو » التى غيّر سلامه موسى عنوانها الى « عبث الأقدار » ، ودفع بها أيضاً الى المطبعة . وفوجيء نجيب محفوظ بمن يحمل بين يديه بعض النسخ على سبيل الهدية . وكانت فرحة المؤلف الناشئ بهذا « الأجر » لا تصلىق .

هذه هى قصة سلامه موسى مع نجيب محفوظ . ولكنها رغم أهميتها ليست أكثر من الإطار الخارجى للقصة الأكثر عمقا . . وهى القصة التى تناولها نجيب نفسه بالتعبير الفنى فى الثلاثية حين تعرض لشخصية كمال عبد الجواد ومجلة « الانسان الجديد » وصاحبها « عدلى كريم » ، فقد كان سلامه موسى هو عدلى كريم . وقد كتب عام ١٩٥٨ فى « يوميات الاخيار » مقالاً يؤكد فيه أنه رأى نفسه فى هذه الشخصية . أما نجيب محفوظ ففنى صباهته للعلاقة بين كمال عبد الجواد وعدلى كريم كتب ما يقرب كثيرا من قصته الأعمق مع سلامه موسى .

هذه القصة تقول أن نجيب محفوظ ، كمحمد مندور ولويس عوض وعشرات من كبار مثقفينا ، قد تأثروا بأفكار سلامه موسى الاساسية تأثراً حاسماً ، وأغنى الفكرة الاشتراكية ونظرية التطور وحرية المرأة والأدب الملتزم والمنهج العلمى والحرية الانسانية والكفاح ضد الاستعمار والاستغلال . ولم يكن سلامه

موسى وحله الرائد في هذه الميادين ، ولكنه الوحيد الذى جمع بينها في وقت واحد . وكان برفقه طه حسين والعقاد وقبلهما لطفى السيد وسعد زغلول وبعدهما توفيق الحكيم من رواد « الوطنية المصرية » التى جسدها ثورة ١٩١٩ التى رأت تاريخ مصر رأسيا يمتد إلى الفراعنة ولا ينتهى بالاسلام ، وانما يمر بمصر اليونانية الرومانية ومصر القبطية ، وينفتح بمواجهة الاستعمار الغربى الحديث على الحضارة الغربية . هذه الرؤية الرأسية للتاريخ المصرى كانت تجسيدا عميقا لطموحات الطبقة الوسطى المصرية وطلاتها المثقفة في الغرب أو بواسطة الغرب . أى أنها رأت الغرب حينذاك بوجهيه : الاستعمارى القاهر والحضارى الناهض . وقد ارادت ان تصارعه بالسلاحين معا ، والسلاح الغربى ذاته في شقه النهضوى ، الفكرى والتكنولوجى . كانت معادلة النهضة المصرية - والعربية عموما - هي التوفيق بين التراث والعصر . وكان المقصود بالتراث هو القيم الاسلامية العامة ، وبالنسبة للمصرى هي القيم الاسلامية هذه في اطار التاريخ الرأسى لمصر الذى يضع تلك القيم في مكانها من حركة التاريخ المصرى المشار إليها . كان طه حسين نموذجاً ملهما لجيل نجيب محفوظ بأكمله ، لأنه في شخصه المقرد حضارة الأزهر وحضارة السوربون . وكان سلامه موسى ملهما من نوع آخر أكثر راد يكاليه في أكثر من مستوى . أولها المستوى التاريخي (فهو صاحب كتاب « مصر اصل الحضارة ») . وثانيها المستوى الاجتماعى (وهو صاحب « الدنيا بعد ثلاثين سنة » و « طريق المجد للشباب » و « المرأة ليست لعبة الرجل ») . وثالثها المستوى الثقافى (وهو صاحب « الإنسان قمة التطور » و « التثقيف الدائى » و « الأدب للشعب ») . هذه الصفة الراد يكالية جعلت لسلامه موسى حيزاً مرموقاً في حياة وفكر جيل نجيب محفوظ ولويس عوض ومحمد مندور في الإطار الذى يجمع تأثيرات طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم .

تعرفت إذن على العلاقة العميقة التى تربط سلامه موسى بنجيب محفوظ في وقت واحد تقريباً حتى تعرفت على « شخص » نجيب محفوظ في ندوة كازينو أوبرا (١٩٥٥ - ١٩٥١) . وكنت كما سبق أن قلت قد انجزت قراءة أعماله كلها عدة مرات ، وأست البون الشاسع بين مستوى إبداعه وفكره من بقية أبناء جيله . وهكذا بدأت أخطط لمشروعاتي النقدية : كتاب عن سلامه موسى ، وآخر عن اتجاهات كتاب الرواية والقصة عند نهاية معالجة العلاقة بين الرجل والمرأة ، وثالث عن قضية الانتهاء في أدب نجيب محفوظ . وبين عامي ١٩٥٦ و ١٩٦٠ كنت قد أنجزت الكتائين الأولين في حياتي « سلامه موسى وأزمة الفن العربى » و « أزمة الجنس في القصة العربية » الذى تعرضت فيه لنجيب محفوظ ، لأول مرة ، على صعيد النشر . وكنت قد نشرت الفصل الخاص به في مجلة « الكاتب » تحت عنوان « معنى الجنس عند نجيب محفوظ » . ولكن هذين الكتائين لم يعرفا النشر إلا أواخر عام ١٩٦٢ . وظل تخطيط كتابي عن نجيب محفوظ مجرد مشروع طموح أثناء وجودي في المعتقل السياسى ذلك الوقت . وكانت فرصة ذهبية للتأمل والمزيد من التعمق في قراءة نجيب محفوظ الذى « فاجأنا » بعد سبع سنوات من الصمت (١٩٥٢ - ١٩٥٩) برواية « أولاد حارتنا » التى نشرت على حلقات في « الأهرام » ثم « اللص والكلاب » و « السمان والحريف » .

وقد كنا نستطيع بوسيله ما أن نحصل على هذه الكتب . وراحت الأفكار تزداد تبلورا . تغير التخطيط مرات عديدة ، ولكن فكرة جوهرية لم تترجح من مكانها هي إشكالية « المتنى » . كانت على العكس تزداد تألقا وشغافية ، من خلال التجربة الشخصية - السجن ، ومن خلال الأعمال الجديدة لنجيب محفوظ . ولقد تصور البعض أنني أعني بالمتنى شخص نجيب محفوظ ، وتصور آخرون أنني أعني شخصية البراجوازي الصغير بدءا من على طه في « القاهرة الجديدة » إلى أحمد شوكت في « السكرية » إلى عرفة في « أولاد حارتنا » إلى منصور باهي في « مرامار » . ولكن هذه التصورات كلها مجرد هوامش على الصفحة الرئيسية ، وفيها قصص الإنتهاء « كحاله » شامله و « مشروع حياه » يختلف بالعربى - المصرى نموذجاً - عن الغربى أو الأوروبى تمجيدا بعد الحرب العالمية الثانية كما عبرت عنه الوجودية مثلا .

لقد كان الإخوان المسلمون والشيوعيون وغيرهم يملأون صفحات الأدب المصرى في ذلك الوقت انعكاساً مباشراً لما يجري في المجتمع . ولكن « حالة الإنتهاء » كبنية فكرية في نظام دلالي لم أجدها في غير أدب نجيب محفوظ . كانت العلاقة الشخصية التي ربطتني بنجيب محفوظ بعد زيارات قليلة لنودة كازينو أوبرا قد سمحت لي بمحاورات مكثفة عميقة بيني وبينه وبين جميع الحاضرين وبنه . لم يعرف قط ، هو أو غيره ، أنني أنخط لكتاب عنه . كنت أتابع فقط بحماس ما يقوله الآخرون له وما يقوله هو للآخرين وما يكتب عنه بعد طول تجاهل .

وبسبب مقال للناقد أنور المعداوى في مجلة « الرسالة » ومقال آخر لسيد قطب في المجلة ذاتها عن أدب نجيب محفوظ ارتبطت عاطفياً بهذين الكاتبين . بينما أتيح لي أن أتعرف على المعداوى شخصياً فتبدأ بيننا صداقة وطيدة إلى أن مات ، فأننى لسوء الحظ لم أتعرف على سيد قطب الذى أدهشتني دراسته الأدبية وأذهلتني تحوله عن النقد . كانت إشارات المعداوى وقطب ويوسف الشارونى ووديع فلسطينى بالغة التبكير في التعريف بنجيب محفوظ في مجال ضيق بطبيعته هو الصحافة الثقافية المتخصصة . ثم كان الحوار الواسع حول ما جاء في كتاب عبد العظيم أنيس وعمود العالم « في الثقافة المصرية » عام ١٩٥٥ هو أول نقاش يثرى النقد بأفكار مغايرة للنقد الإنطباعى السائد .

ومع ذلك فقد ظلت الساحة الأدبية خالية من كتاب شامل عن أدب نجيب محفوظ أو غيره من المعاصرين ، بالرغم أنه بدأ تدريجياً رحلة الانتشار من دائرة الثلاثة آلاف نسخة دائرة النشر الصحفى في « الرسالة الجديدة » ومنها إلى « الكتاب الذهبى » فى العشرة الاف نسخة . ولكن نجيب محفوظ أصبح كاتباً « شعبياً » حين بادرت جريدة « الأهرام » إلى نشر « أولاد حارتنا » على حلقات . هنا خرج الكاتب إلى قطاعات عريضة جديدة من القراء . وهنا أيضاً استأنف نجيب محفوظ رحلته الإبداعية بعد صمت سبع سنوات كانت مصر خلالها قد تغيرت ، وكانت انطباعاته ورؤاه حول هذا التغير قد تبلورت . وأمست قضية « الإنتهاء » أكثر فاكثر هي الرؤى الفكرية الفنية الأكثر تجسيد لمشروع الروائى ، كيفما تجملت « حالة » المتنى في الأزمة أو في الهزيمة .

قادتني هذه « الحالة » إلى تفكير نقدي مغاير أيضاً للأطماح السائدة ، فلم تستدرجني الفكرة التاريخية التي يتابع فيها الدارس « مراحل » إنتاج الكاتب . ولم أستجب لإغراء « الشمول » الذي يجلب الباحث إلى « كل » عناصر الحس الأبدى . وإنما بدأت بدراسة شخصية كمال عبد الجواد في الثلاثين ، وأغفلت ما يسمى الروايات التاريخية . وكمال هو التحدى الشخصى للمتمتعى ، ولكنى اخترته في الاطار العام للثلاثية ، ولم أهمل . كما افترض - مجموعة البنى والعناصر والدلالات التي تشكل معمار الثلاثية وإيقاع رؤيتها . ولكن « كمال » هو البوصلة التي وجهتني إلى « حالات » الطريق القصير والطريق المسدود ، حتى وصلت إلى مرحلة الأزمة التي شارفت بها أفق الهزيمة .

في « حالة » المتمتعى هذه كنت اتعلم من نجيب محفوظ ومن شخصياته وأساليب تعبيره . ولكنى احتفظ لنفسى بمسافة موضوعية قادره على أن تمنح تحريري وانجماهى تكويني أرقى درجات الحرية واقدراها على التفاعل مع « الآخر » .

وصدر « المتمتعى » - أول كتاب عن نجيب محفوظ - عام ١٩٦٤ . وهو عام متميز وبخاص ، لأن حالات عديده من « الانتهاء » كانت تحتاز أعتاب السجن السياسى إلى حركة الشارع بعد غيبة سنوات وراء الأسوار . وكان « الخروج » - ولا أقول « الافراج » - اختلافا بكثير من المعانى عن « الدخول » .

وقد تابع نجيب محفوظ جملة علاقات « المتمتعى » بنفسه وبالشعب وبالسلطة وبالحياة ما تلا من اعماله التي أوهصت بالزلازل الكبير الذي وقع في صيف ١٩٦٧ .

كان نجيب محفوظ ، ابن الوطنية المصرية ذات التقاليد الراسخة في طلب الاستقلال والديمقراطية ، وقد دخل مع غيره من أبناء جيله ، في صياغة العلاقة بين كاتب الطبقة الوسطى وثورة يوليو على النحو الذي يوسع نقطة اللقاء (انجاز الاستقلال) والتفاوضى عن نقطة الخلاف (القومية العربية والديمقراطية الليبرالية) . . ذلك ان الثورة ادخلت تعديلاً هاماً على الهوية الوطنية المصرية استعادتها البعد القومى العربى ، كما أنها اجلت النظرية الديمقراطية على اساس المرحلة الانتقالية التي امتدت تحت ظلال التنظيم السياسى الواحد . والقول بالتفاوضى هو التجاهل السياسى المباشر ، ولكن الحقيقة ان نجيب محفوظ في كل اعماله الستينية (بدءاً من اولاد حارتنا إلى ميرamar) لم يتوقف عن مواجهة قضية الحرية الفردية والحرية السياسية وحرية الضمير . ولكن هزيمة ١٩٦٧ كانت نقطة النهاية . وقد توقف بمرارة وحزن كبيرين عند هذه النقطة في « المرابا » و « الحب تحت المطر » ، ولكن الوقت كان قد فات . كانت معادلة النهضة التي اعتمدت التوفيق بين التراث والعصر قد أنجزت أقصى ما تستطيع وتوقفت عن المعطاء . وأفلتت ملحمة « الحرافيش » من انتاج السنوات العشرين التالية للهزيمة ، وكأنها رجع الصلدى ، فهي تنتمى جوهرياً إلى الماضى الجميل سواء في القوام التعبيريى للثلاثية أوفى البنية الدلالية لـ « اولاد حارتنا » .

لقد انتهت رحلة « المتمتعى » - وليس نجيب محفوظ - منذ عشرين عاماً ، وهى الرحلة التي جسدها أحدث أعمال « صباح الورد » .

لذلك نقول مع الفاتلين أن جائزة نوبل تأخرت عشرين عاماً . ولكننا نضيف ان نجيب محفوظ الذى بنى هراً فى تاريخ الرواية المصرية - والعربية عموماً سيقطل بإبداعه على مدى نصف قرن سارى المفعول فى الاجيال والضمائر التالية . لقد انتهت رؤى الطبقة الوسطى وبقي الفن العظيم للكاتب الذى لا يتجاوز مقتضيات التاريخ حقاً ، ولكنه لا يتوقف برعيه للعالم تحت الشرفات العزيزة ييكى ما ضاع . انه يحتفظ بالأساة فى قلبه ، ولكن عقله لا يفتق الباب أمام التاريخ .

أزمة الوعي السياسي .. لقصة السمان والخريف

د. غنيمه هلال

□ تبدو براعة الكاتب في الاختيار من الواقع بقدر ما تبدو في طريقة معالجته .. ولكي يشف الواقع عن اعماقه لا يلجأ كاتب كبير إلى اختيار ما هو « جميل » رائق ، بل هو خاص محدد تتضح فيه مأساة الحياة ومأساة الوعي في وقت معاً .. وهذه خاصة الأدب الجهورية : ان يجمع اشعاعات متفرقة ليخلق منها ضوءاً ولهباً ، ضوءاً ينير الأطواء النفسية المستعصية ، ولهباً حيويًا خلّاقاً يزكي عصارة الحياة بتميق معانيها الانسانية .. وفي هذا تكشف عين الأدب السحرية عن الجوانب المستترة من الواقع بتصوير معاناته لا بحكاية المتعة به .. وقد تجلّت مقدرة كاتبنا الكبير الاستاذ « نجيب محفوظ » في اختيار جوانب الواقع العميقة لفترة من أهم الفترات التي مرت بها مصر في تاريخها الحديث ، وهي فترة التحول الثوري ، فالتقى عليها أضواء الاقة في قصته « السمان والخريف » .. وقد شاء أن يختار من هذه الفترة جانب الوعي السياسي .. وعهدنا بالثورات انها تغير شامل يبحث فيها كانت ثابتة ، ويقتل ما كان ثابت الجذور ويزلزل المجتمع من الأعماق ليقمعه من جديد على قيم ترسو وترسخ لأنها استجابة للأمال الاجتماعية إلى عالم جديد كان مطمورا تحت أمواج طاغية .. وترنح بهذا المد الثوري حراس القيم القديمة البالية التي تنزوي على جانب التيار راكدة أو مترجحة .. وهي تمثل أزمة وعي فردي مستغلق يستبهم حتى على ذات نفسه .. وأشد ما تكون الأزمة وضوحاً عند أصحاب القيادات القديمة التي تهددها حركة التجديد الشاملة في مثلها المتهاوية ومنافعها الخاصة معاً ..

وفي مثل هذه الفترات الحاسمة الحسبة التي يمثلها الوعي العام للشعب تصارع القيم الجديدة مع القيم العتيقة .. وتتمثل في المجتمع قطاعات القلة في صور مختلفة : فمنهم المداحون الذين يلبسون القناع

الجديد ليلعبوا على المسرح دور الممثلين الذين يمثلون كل الأخلاق ولا خلاق لهم ، ويفقون موقف التربصين . . ومنهم من يحاولون تأكيد ذاتهم بمساندة وعيهم الفردى تشبها بالقيم المتناهية ، فيعيشون في صراع باطن مترجحين بين ما ض مفضى عليه بالفناء يختلج في أكفانهم ، ومستقبل تتجاوز آفاقه المشعة دائرة ما ألفوا من وعى . . فيعانون تمزقا باطنا . . وهؤلاء يثرون مرق وجودهم أسما ، مخلصين في أنزاعها من ذات أنفسهم ولكنهم فيها يملئون المخلفات التي يجتازها التاريخ ، فيمتون في أزمتهم الفردية فترة التحول الثورى في أسمى ما تصوره من رجة يموت بها عصر قديم ليحيى بها العصر الجديد .

وقد صور الأستاذ نجيب محفوظ أنماطا تمثل هذه الفترة الحاسمة الوثابة المستفزة : فشخصية حسن على الدباغ تمثل الاتجاه الثورى الجديد ، ترقبه عن وعى ، وتتجاوب معه عن إخلاص . . على حين يجارى إبراهيم خبير المحامى . وعباس صديق الموظف . العهد الجديد انتهازا واستسلاما وتربصا . . ولم يتخذ كاتب واحد من هؤلاء الأشخاص بطلا لقصة ، لأنه لو كان قد احتاط « حسنا » لوقع في مأزق موقف ملحمى يشيد بالبطولة ولا يعمق الوعى بالجوانب المستترة لهذا الانتقال النادر ، ولو كان قد اختار واحدا من الآخرين لا اضطر إلى تصوير شئ آخر غير ما غفل به تلك الفترة من أزمة الوعى المستأثر الذى نرى من ثانيا خلجاته كيف تشق الخصوبة الثورية طريقها إلى الأعلى من خلال أطباق وقطاعات الأحوال ، كى تطلق العصاة الحيوية من الأعماق إلى أعلى فروع الشجرة السامقة . . ودروب الأدب — كبا قيل — لمجد كلها حفلت بالأشواك والنايا التي تقصر عن اجتيازها الإرادة الخائفة .

ولهذا حق لكاتبنا الكبير أن يتخذ من عيسى الدباغ بطلا لقصة . . وعيسى ممن كانوا يتابعون معركة القتل ، مؤنسا بمبادئه حزبه ، يخلص لها إخلاصه لمنفعته الخاصة ، ويعرض على جنى ثمراتها المزدوجة لوطنه ولنفسه ، وقد تولد لديه وعى جديد على حريق القاهرة ، الذى يمثل قمة الافلاس للنظام القديم ، فأخذ هذا الوعى يزلزل قيم الشاب العتيقة وإيمانه الراسخ بها . . ولكن يوم ميلاد هذا الوعى كان يوم اغترابه ، إذ أصبح يعيش فى عالم يستبهم عليه قليلا قليلا ويستلبه ذات نفسه ، ويعيش عينيه بأضواء تجاوزت دائرة وعيه ، فقد تصافر « الغضب المكتوم والضيق المتكتل » على تحطيم القمم . . فانطلقت المشاعر العاصفة الحبيسة فى فترة تتجاوز فيها الأمل مع الغضب أشد ما يكون هولا . . فتخرج النفوس الهالكة من طورها مؤمنة بأن الحياة لم تعد تستحق أن يحياها أصحابها ، وفى نفس الوقت تدفعها المغامرة إلى نشدان الخروج من مأساتها بجهدا ، فيتجاوز فيها اليأس والرجاء . . فتحطم القمم لينطلق المارد الجموع : « احرق . . خرب . . يحيا الوطن » .

والثورة ثمرة طيبة ، ولكن لشجرة حمرة ، هى شجرة المظالم . . وأتذكر هنا كلمة « بريشت » إن للمظالم فائدتها ، فلا تضق بها كل الضيق لأنها اذا اشتدت قضت على أصحابها . . ويفطن حسن - وهو مثل الاتجاه الثورى فى القصة - إلى ما يقرب من ذلك : حين يقول تعقيبا على كلام عباس صديق فى سوء الحال : « أسأل الله المزيد من الاضطراب والتفسيخ » .

وعيسى و«حسن» يمثلان في القصة الاتجاهين سياسيين متضادين وكل منهما مخلص في اتجاهه ، فعيسى يعني الإصلاح لا التغيير ، وأفقهُ محصور في دائرة الترقيع والترميم ، على حين اتجاها حسن ثوري ، إذ يرى أنه لا بد من تغيير جذري ، ومنطق حسن له قوة صراع باطنيا ، ومن ثم يحرص الأستاذ المؤلف على مقابلته في خطوطه الواضحة بمنطق عيسى المعقد ، ليكون بمثابة الأضواء الجاذبة لشطره الآخر .. ويتلاقى هذان النوعان من الوعي ليفترقا .. ويقود الأستاذ المؤلف خطيهما المتوازيين الملتقيين فيستبطن بهما جوانب الصراع الدقيقة .. ويصطدم الاتجاهان صدام آمال عيسى بمنطق الواقع الصلب ، فحين يشفق عيسى على رجال حزبه الذين يؤمن بإخلاصهم ، يدفعه حسن بمنطقه الناثر :

« - إن كل شيء ينهار بسرعة ، ومن الخير أن ندعه ينهار ، هذا القديم كله يجب أن يموت من جذوره ..

- وقضيتنا الوطنية من يبقى لها ؟ ..

« - أتظن أن هؤلاء الشيوخ المخرفين الفاسدين هم الذين سيحلوننا ؟ »

ثم بعد قليل : « وعلى الشباب أن يعتمد على نفسه .. أنت رجل مخلص وإخلاصك يملكك على الولاء لأناس لا يستحقون الولاء .. إننا نستنشق الفساد مع الهواء فكيف نأمل أن نخرج المستنقع أصل حقيقي لنا ؟ »

ويرتاع عيسى حين يهيب به ابن عمه أن يخرج بوعيه من قفص الترقيع تعلقا بالتمسك بالأحسن نسبيا ، واستنادا إلى أن الأقل اثما هو الخير ، فيصبح به أن « البلد لم يمِت » وأنه « يجب أن يذهب الإنجليز والملك والأحزاب لنبدأ من جديد » .. ويطلب حسن « دما جديدا طاهرا » .. ويحتاج عيسى حزن عميق ، لأنه يرى أمله « يفتتون بين يديه » ، ويحس بالطاقة الهائلة الخفية وراء منطق ابن عمه الذي يستطيع أن يتحدى الزمن نفسه ..

وعلى الرغم من تضاد الاتجاهين في منطقى حسن وابن عمه ، فإن بينهما قرابة فكرية كقراءة دم تجعل المسافة بينهما أقل مما يفصلهما من الشخصيات الأخرى .. ويشعر حسن بذلك شعورا خفيا ، فلم ينقطع لقط عن زيارة ابن عمه ، ولم يياس منه ، وود لو يزوج أخته .. وكذلك كان عيسى يضرع إعجابا خفيا بنحسن رغم نفوره منه وعناده له وحقدّه عليه .. وليس الحسد وما يستلزمه من حقد بفضيلة ، ولكنه أقرب الآثام إلى الفضائل ، لأنه شعور بمعقد تتجاور فيه الأضداد ، ففيه تطلع الطموح الذى يدفع إلى الإحساس المشوب بالفضائل إلى درجة الاحتراق ، وفيه حميا الحماسة وأن تكن عمياء لا ستكمال مواطن النقص ، وما قد تدفع إليه من جهد وتوثب يتضادان مع المتابعة واللامبالاة والمتاجرة بالمبادئ .. ولهذا كان يشعر عيسى في قرارة نفسه أنه أقرب إلى ابن عمه في الفكرة ، لكن يقعد به عناده وقصور همته عن التخلص من شباك الماضى التي تعثر بها وعيه تعثر الذئاب بخيوط العنكبوت ، على حين كان ينفر من أصدقائه وشركاء جهاده الخزي في القديم بعد أن رآهم يظهرون على غير حقيقتهم اذ عانا وحرصا على المنافع الشخصية .. فمن يرى ابراهيم خيرت المحامى يتحدث عن رجال حزبه قائلا : « رجالنا » وهو في الوقت نفسه يحمل

بمقالاته على الحزبية ، يعرّوه القرف والتقرّز . . ويضيق بأمناله حين يراهم يتربصون الدوائر بالثورة ساعة العدوان الأثيم ، فيحدثون النفس أن أشعارهم أخذت في الصعود ، فتعود إلى « عيسى » الوطنى القديم انتقاضته المخالصة ، وترتفع حماسته لدرجة الغليان ، فيحس سد ما بينه وبين الثورة بنماع قليلا قليلا أمام الاربعية الوطنية التى تعيد لذكره ماضى جهاده أيام سيم العذاب من الانجليز ، وسجن ، وذاق وقع هراوات الجنود . . فيعاني لذع الاثم على سماع عبارات زملائه القدامى اللامبالين ، الأحياء في ظاهريهم ، ولكن بداخلهم الموت المتوعد فيفضل أن يكون « بلا دور في وطن له دور ، على أن يكون ذا دور في وطن لا دور له » . . فعل الرغم من عدم منطقة العمل « يتراعى معدن نفسه خليطا من تراب وتبر . . يحتاج إلى صهر قوى ليخلص من الشوائب . .

ومفتاح شخصيته أنه كما يقول المؤلف « مخلوق سياسى قبل كل شيء » ، قد خلط وجوده كله بالسياسة كما ألفها حين شب . . وركز فيها معاني حياته كلها ، وتجسّمت فيها مطامعه وآفاته فربط بها كيانه كله ، فصمد لأهوالها حين امتحنته بالسجن والضرب والرفع والخفض ، ولكنه ظل يرى أحدائها من داخل فقاعات الحزب تفجرها الأحداث الجلييلة فقاعة بعد أخرى فتقتلع معها جلوده التى شتتت بأرض الحزبية جذرا بعد جذر ، فاذا بوجوده الذى كرس له جهده فارغ خاوم من كل معنى كان قد عرف كيف يوفى فيه بين مصلحته والمصلحة العامة على طريقته في استعلاء كاذب كان يزعم به رجال السياسة القديمة حقا لأنفسهم يشبه النبل الطبقي في العصور السحيقة ، لأنهم كما يزعمون صناع التاريخ . . وحين عصفت بآماله أعاصير الواقع تهاوت أركان حياته فاذا هو خاوم كأوراق الخريف ، قد فقد دوره ، وضاق ذرعا أن التاريخ يصنعه الآخرون له كأنه من « الأغوات » . . ويشعر لذلك أنه سيظل بلا عمل ولو وجد عشرات الأعمال . . وتضافرت عليه الأحداث لتزيد شعوره بالعزلة والاعتراب ، وانساق معها بعناده وغزوره في استعلائه الوهمي ليفوص بها إلى المستشار على سليمان ليدعم بها مكانته وهو يعلم أن صهره كان مثلونا في السياسة « كقوس قزح » . . وقد طلبها لأسباب لا تمت إلى الحب بصلة ، وإن كان قد تعلق بها بعد . . فالسياسة هى التى تقود عواطفه الخاصة ومنافعه حتى في أخص شئونه . . وقد غدت عقدة استعلائه بأنه فاز بخطبتها دون ابن عمه المنافس له في السياسة أيضا . . ولكن تلوته السياسى يفقده وظيفته ويقضى على آماله في زواجه في وقت معا . . ويستعصى عليه أن يطوع نفسه للوضع الجديد عن عناد وأصرار ، فيقرر الحرب من منطقة وعى الآخرين به ، ويقرر أن يحيا حياة تافهة ، ولكنها « تفاعاة تاريخية » لم يتخلص بها في منطقة المريض من قبضة التاريخ ، فيهىء لنفسه انتصارا وهميا بهجرته إلى الاسكندرية هجرة كهجرة السمان الذى يخفق انتصارا خياليا ببطولة زائفة في الخريف ليقع في شرك الصيد . .

ويفتن المؤلف في تصوير صنوف هرب عيسى لينجو من وعيه ومن الوعي التاريخى للفترة التى يعيشها ، ولیمحو وجوده في عقم يناظر العقم الحزبى قبل . . فقد قدر له أن يحيا في أزمنة ليعانى التاريخ ، في إحدى لحظات عنفه ، « ومحاربه في « موكبه المتدفق منذ الأزل » ، ويتملكه ضيق يبعث إلى الاستهتار بكل

القيم ، ويجد في البحث عن كل ما ينفيه في وطنه ليستجيب لحياة أشد قسوة على وعيه من الحكم بالإعدام ، بل من حياة الحشرات والموام . فيلذ له أن يعيش بين جالية أجنبية من اليونانيين ، في أبعد شقة في بيته من الأرض كأنما يخفى أن يتبحر وجوده في الهواء . . ويساق لعاشرة « ريري » الفتاة الغريبة البائسة ، فيرى فيها صورته ، فكلاهما ملوث وطريد . . وهذا سر انجذابه إليها وتفوره منها وقسوته عليها في وقت معا .

وقد طغت عليه الحيرة بين فكره المضطرب وقلبه السياسي ، فلم تدع مكانا لسوى الأثرة والانتقام من الحياة كاستجابة سلبية منه للأحداث التي دفتته وهو حى ، فيتولد عزمه على تدمير نفسه بنفسه بدافع الاخفاق السياسى الذى سد به على نفسه كل منافذ الرجاء في توكيد ذاته إيجابيا وفي الالتحاق بالموكب الجديد . . فلم يكف عن البكاء على ضحايا حزبه في حين لم يذكر أمه مرة واحدة في منفا الاختيارى بالاسكندرية . . ويستهر بكل قيمة انسانية في علاقته بالفتاة ، فيقسو عليها ، ويرب من مواجهة الحقيقة في حنينه الذى يسميه « الشىء » ، ويتشفى بالانتقام من أجساد الآخرين بنفس عن حقد المكبوت في مجال السياسة ، ويرفض فرص الاندماج في الحياة الجديدة حين يتيح له ابن عمه ذلك في أريحية لا مبرر لرفضها سوى العناد والمسرة العمياء بانتصار وهمى . . ولا يناظر عقمه في السياسة سوى عقمه في صلاته بالحياة من حوله . . فقد عم الخلد عواطفه كما غمر حياته السياسية . . وتزوج « قدريه » . . وزوجا نفعيا بلا حب ولا أمل ، وبلا عقب .

ولم يدفعه الحلم بتغيير جذرى في حياته لسوى العبث . . فهو ضال عن نفسه كزورق بلا شراع ، لا يفتر شعوره بالمطاردة الدائمة ، ولكنه لا يحظر في باله الانتحار أبدا . . فهو يريد أن يؤكد ذاته بالهرب خياليا من الوطن والأرض والناس ، في حين هو متشبث بالبقاء ليحيا حياة البطالة أطول مدة ممكنة . . ولكنه في دخيلة نفسه عزق يعانى أزمة الانتقال في شطرى شخصيته ، وكلا الشطرين سياسى أبدا . . فلا ينسى لحظة اخفاقه السياسى الذى يحرص على تعويضه في صنوف الخسارة والقمار ومطاردة الوعى ، حتى ليعامل « قدريه » زوجته الثرية بقسوة لأن حزبه لم يخفق الا بالتهاون في موقفه الوطنى منذ معاهدة ١٩٣٦ ! . . ويستيقظ جانبه الإيجابى الآخر ، من أن لأن على اهابة ابن عمه به ، ويكاد يفتق نهالها على كارثة الاعتداء التى بعثت من جديد جانب بطولته الوطنية القديمة ، فيرى - في مسلك المنافقين للثورة والمتهمين - مرضا يجب أن يبرأ منه الوطن . . ويتساءل : « ألا من سبيل لنسيان الهزائم الشخصية ؟ » . . ويفر من الاتجار بالمبادئ وبالقيم المثلى . . وكان عقده السياسية لا تمحل إلا بمحك لمعدنه القديم يحقق به دورا إيجابيا ليندمج في الحياة الجديدة . . بجهله لا عن اذعان واستسلام بمحوران ذاته التى يحرص دائما على توكيدها وأن ضل الطريق . . وكأنما انتصار الوطن الحاسم السريع ضد الاعتداء يضيع عليه الفرصة ، فيغوص في الظلمات مرة أخرى ، ويرى أنه قد حكم عليه بالإعدام من جديد . . وآية أخرى من الروعة الفنية للأستاذ المؤلف في حادثة يتيح بها لعيسى أن ينتفض وعيه السياسى والانسانى انتفاضة قوية تكشف له عن ثقافة ماضيه كشفا لم يستطع أن يتصل منه هذه المرة ، فما هو ذا

عيسى - الذى تعود صنوفنا من الحرب القاسى يحوبها وجوده - يجد نفسه وجها لوجه أمام خصوبة حيوية لم يتوقعها ، أمام ثمرة خطيئته واستنثاره مع « ربرى » ، وتمثلت ثمرة الخطيئة مخلوقا حيا تجتمع به أشعة الوعى الشئيتة فى بؤرة قوية شملت به إلى الواقع الحى . . فقد رأى « نعمات » الصغيرة - ثمرة الملل القتال منه والوجل البائس من أمها - فى صورة امرأة صغيرة . . « لقد اعتاد أن يهزب مرات فى اليوم الواحد ، ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التى اجتاحت مستنقع حياته الراكدة فتضجر عن ينباع حارة . . ويحدث نفسه بالحرب من جديد ولكنه لا يتزحزح . . ويدب فى حنايا نفسه عزم جديد يفتح عينونه على صنوف حياته وحسراته وإخفاقه ويضىء وعيه بنور جديد حتى له قلبه القهل القاسى بخصوبة جديدة : « هذه الصغيرة شاهد على مسخف كثير من المخاوف ، شاهد للطبيعة عندما تضرب لنا المثل على إمكان التغلب على المقاصد ، الآن ألا نستطيع أن تقلد الطبيعة ولو مرة ؟ ألا نستطيع أن نتخلق من أحزانك وخسارتك وهزائمك نصرا ولو بسيطا » . . وقد حرك الحصب الطبيعى الجانب الحصب من معدنه المشوب . . فواجه الواقع الحى فى الصورة النابضة أمامه . يتناسل فكرى من نوع جديد بدأ ينقى شوائب الماضى الموقر ، لينجب فكره عملا له سلطان الواقع وضراوته .

وفى هذه المقاتلة الإيحائية يتلاقى ينبوع الخصوبة الفكرى بالخصوبة الحيوية للتناسل ليمتزج أحدهما بالآخر فى خلق واقع جديد . . ويرتجف عزمه هذه المرة على رسم خطة للمستقبل . . وتلك ناحية رمزية إيحائية يمزجها كاتبنا الكبير مزجا فنيا محكما بالترعة الواقعية فى أدق ما تحرص عليه الواقعية من تحديد المعالم الدالة التى لا تقف عند سرد الظاهر الرخيص من أحداث الحياة الجارية . . ويلتحق بالإيحاء السابقة نظائر أخرى تتخلل القصة وتقع موقعها الفنى الدقيق . . فتار الحريق كثيران الأحداث تصهر لتظهر ، ويمر بخيال عيسى تذكر عبادة المجوس للنار ، وحتى اسم عيسى نفسه ينقلب إلى رمز إيحائى فى وهم صاحبه ، حين يخطر له : « يعزى أن أرى نفسى أحيانا كالمسيح أحمل خطايا أمه من الخاطئين » . . وتبدو سخرية الواقع من كيانه المتهدم حين تتوالى هزائمه ، فيوحى المؤلف بتفاهة وهمه فى فدائه الأجوف حين ينظر عيسى فى « البورص » فى أعلى الجدار فى وضعه الجامد كالمصلوب . . ففى هذه الرؤية نفسها استيطان نفسى عميق ساخر . . وكذلك التورية الإيحائية بالسما والخريف . . وأخيرا فى مقابلة للشباب المفتول العضلات الأسمر السحنة وقد كاد الفجر الجديد أن تنفذ خيوطه للعيون يدعو فى آخر القصة لمراجعة موقفه ولا تنزاع نفسه من الموقف الذى يثير الإشفاق عليه حتى من الأعداء . . وينصرف عنه ، فيشعر عيسى باستجابة باطنة له ، ويحدث نفسه جديا بالأسراع للحاق به . . ويوحى جله فى اللحاق به أنه يتطلب الخلاص . . ويظل الحدى على مصراعيه يميلادوعى جديد مع الفجر الجديد .

ولم نرد فى مقالنا هذا إلا التنويه بجوانب النصج الفنى الفذ فى استبطان الوعى لفترة حاسمة باختيار معالم محددة تميز خيوطا دقيقة تحمل بها الوثبة التاريخية الخلاقة فى صنوف الوعى البائس الذى يلقي أضواء على جوانب خيئة دقيقة ، لا تقف عند السطح ولا تقنع بالمظهر . .

وفي القصة ما يقطع مرة أخرى بأن الأصالة الفنية ليست في تصوير الموضوعات المشتركة ، والمسائل العامة ، ولكن في الغوص بالشخصيات والأحداث في أعماق الوعي التاريخي . . وكلما تعمق الكاتب في جوانب الواقع عن حسن إختيار وأصالة تصوير ، تراءت المعاني الإنسانية الدقيقة العامة جلية واضحة . . ولن يستطيع القارئ أن يفصل الأعمال الأدبية الكبيرة من عصرها ويبتسها . . وفي ذلك تتجلى أصالة الكاتب وجهده ، وبقدر رسوخ الانتاج الأدبي في عصره وصدقة فيه يتأكد خلوده ، ويتاح له أن يشع معاني إنسانية كثيرة عميقة . .

تحية إلى الفنان .. نجيب محفوظ كلمات الشيخ .

□ بعد بضعة أسابيع سوف تنشر الصحف والمجلات عن أهم أحداث العام في مصر . . وسوف نقرأ ضمن أهمها فيضان النيل بعد تسع سنوات من الجفاف . ثم عودة طابا إلى الوطن وأخيرا فوز الكاتب العملاق نجيب محفوظ فخر مصر والعرب بجائزة نوبل أرفع الجوائز العالمية .

ومن المدهش أننا عبرنا جميعا من القاع إلى القمة بنفس المشاعر والألفاظ . . حيث تردد كثير أن الجائزة جاءت متأخرة بعض الوقت . . وقال البعض الآخر أن الفرحة بنيل الجائزة يذكرهم بلحظة إذاعة البيان الأول يوم ٦ أكتوبر ١٩٧٣ بيده العبور . . وهو تشبيه صادق تلقائي . فالكاتب الكبير كان صاروخا مُعد للانطلاق من فترة سابقة ثم إنطلق إلى سماء الدنيا من مكانه في القاهرة .

ومن خلال ترجمة بعض أعمال نجيب محفوظ إكتشفت الأوساط الثقافية في الغرب أن هذه الأصول تحمل قِيما عالمية تعذت المحيط التي صدرت منه رواياته باللغة العربية . . والتي تعدّ تأثيرها الوسط الثقافي إلى القارئ العادي ثم إلى عامة الناس من خلال الأفلام السينمائية التي تم إعدادها من روايات الكاتب الكبير .

وقد كان لي شرف تمهيد عميلين من أعمال نجيب محفوظ بالصورة المتحركة وهما « اللص والكلاب » و « ميرamar » وكلاهما في مرحلة صلب وهما صاغهما الأستاذ في شكل جديد للتعبير حيث يروى الحدث في « اللص والكلاب » من وعى الشخصية المحورية [سعيد مهران] وفي ميرamar يختلف الشكل وإن كان في نفس المسار حيث يروى الحدث من خلال وعى أربعة من شخصيات الرواية . . وفي كلا العملين فنحن

تتلقى رؤية الكاتب للحقيقة في المرحلة التي تقع فيها أحداث [اللص والكلاب] و [ميرامار] ..

وكان لزاما لترجمة هذين العاملين إلى مجال مختلف من خلال تمسيد الشخصيات والصرا بالصوره . . كان لزاما أن يتحول هذا المونولوج الداخلي للشخصيات إلى حوار يجري بين أطراف الصرا حسب تنابع الأحداث في الزمن الحاضر فيه وأحيانا في الماضي .

ولا أرى مناسبة هنا لعرض مشكلة تحويل الأعمال الأدبية إلى شاشة السينما - وإلى مراحله المستوي الثقافي لعامة الناس من رواد دور العرض - كذلك ظروف الإنتاج واعتبارات أخرى لا مكان لتلخيصه هنا .

وتبقى حقيقة عبقرية نجيب محفوظ ودلاله ذلك تواضعه وبساطته وكان العبقرية والتواضع معادله رياضية .

ثم أتساءل . وهل هذا التواضع نتيجة لحواراته الفلسفية في داخله وفي رواياته مدركا أن الإنسان لا زال بالرغم من هذا الانجاز الحضاري المتسارع . . ما يزال على الرغم على جبهة المعرفة لاسرار هذا الكون . . ثم عمر بخاطرى الآية الكريمة .

« لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا »

البرجوازي الصغير

د. محمد مندور

□ البرجوازي الصغير هو احمد افندى عاكف ، الذى لقيه الاستاذ نجيب محفوظ فى « خان الخليلى » ، فالتقط لنا صورته الجسمية والنفسية بل والاجتماعية ايضاً ، وذلك لا لانه بطل من أبطال الانسانية ، ولا علم من اعلام الحياة العامة ، ولكن لانه مثل ومثلك ، من آلاف الناس الذين يكونون تلك الطبقة الوسطى ، التى يسمونها فى أوروبا بالبرجوازية الصغيرة ، بعد أن حلت البرجوازية الكبيرة ذات الثراء الواسع ، الذى تدره الصناعة والتجارة ، محل الارستقراطية القديمة التى كانت تقوم على الدم الأزرق أو إقطاع الأرض .

أحمد أفندى عاكف النموذج بشرى لتلك الطبقة الوسطى ، التى تكون العمود الفقرى فى المجتمع المصرى ، وتكون همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين ، بل لعلها الطبقة القلقة المعذبة ، التى لا تريد أن تطمئن إلى الحياة كما تطمئن الطبقة الدنيا ، لتأخذ منها ما تستطيع منحه من ملذات ومباهج فى غير تدمير ولا مسخ ، كما لا تستطيع فى سهولة أن تشبع طموحها ، فترتفع إلى مستوى الطبقة العليا ، أى البرجوازية الكبيرة ، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تنعم به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان . وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم ، فان تلك الطبقة لا تخلو من فضائل رائعة ، بل لعلها تنفرد دون غيرها بطائفة من الفضائل التى ترفع من قيمة الإنسانية . وفى رأس تلك الفضائل يأتى الاحساس الصارم بالمسئولية العائلية ، والتضحية فى سبيل الأسرة ، والتفانى فى سبيل الاهل والاخوة . وهذه الفضائل هى التى قربت أحمد افندى عاكف من نفس نجيب محفوظ ، بل ومن نفوسنا جميعاً لما فيها من انسانية وخلق كريم ، يرتفع ميزانها عندنا نحن الشرقيين ، الذين تعمّر قلوبنا بروحية الاديان والمثل العليا .

ولقد حرص نجيب محفوظ على أن يصور في دقة أحد افئدى عاكف لكى نستطيع أن نتعرف إليه اذا لقيناه ، ولا اظننا إلا ملاقيه في كل يوم في خان الخليل وغيره من احياء القاهرة ، التى تقطنها البرجوازية الصغيرة . ومن المؤكد أن نلقاه أيضاً في دواوين الحكومة التى يعمل فيها هو وأمثاله ، في حياة رابثة كثية ، تتلاحق السنون دون أن تحرك شيئاً من مائها الأمن . واليك هذه الصورة : « أحد افئدى عاكف كهل يدنو من ختام الاربعين ، عسى أن يسترعى الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملاسه اضطراباً يستدر الرثاء ، والواقع أن تكسر بظلوله ، وانحسار ذراعى الجاكته عن رسغيه ، وتلبذ العرق والغبار على حرف طربوشه ، وتقبض القميص وراثثة رباط الرقبة ، وصلته البيضاء ، وسعى المشيب إلى قذاله وفوديه ، كل أولئك أوهم بتكبير سنه ، وفيها عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون ذو رأس صغير مستطيل ، ينحدر انحداراً خفيفاً إلى جهة تميل إلى الضيق ، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان ، يظلان عيني بالغتني في امتدادهما وضيقهما ، فهما يكادان أن يلا صفحة الوجه الضيقة ، فاذا ضيقها ليحد بصره ، أوليتى شعاع الشمس ، بدتا مغمضتين ، واختفى لونهما العسل العميق ، وقد تساقطت اهدابها واحمرت احمراراً خفيفاً ، يتوسطها انف دقيق ، وفم رقيق الشفتين ، وذقن صغير مدب . »

ولقد يدفعنا حب الاستطلاع إلى أن نتساءل عن سر اهمال احد افئدى لنفسه وعدم عنايته بملابسه ، فنجد أن نجيب محفوظ قد ساروه نفس التساؤل فأجهد نفسه في تحرى الامر ، واذا به يعلم أن أحد افئدى الذى ينحسر ذراعا الجاكته عن رسغيه الآن . الخ . . قد كان يوماً ممن يمتون بحسن هندامهم واناقتهم ، وكان يبدو اذ ذاك في صورة مقبولة ، ولكن اليأس والحرص ، وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين ، نزع به عن اية عناية بنفسه أو بلباسه . وما أن اكتشف نجيب محفوظ هذا التطور في صورة احد عاكف الخارجية ، حتى أخذ ينقب عن اسبابها الداخلية ، التى ترجع في معظمها إلى ظروف الحياة وقسوة المجتمع ، فعلم أن أحد افئدى « كان قارئاً نهياً لا تروى له غلة ، وقد أدمن على القراءة ادماناً قاتلاً ، واكب عليها عشرين عاماً كاملاً من عام ١٩٢١ - تاريخ حصوله على البكالوريا - إلى عام ١٩٤١ . بيد انها امتازت منذ البدء بخصائص لم تفارقها مدى العشرين عاماً ، وهى أنها قراءة عامة لا تعرف التخصص ولا العنق نزاعة إلى المعارف القديمة سريعة مضطربة ، لعل السبب في عدم تركيزها ، ما كان من اضطرابه إلى الانقطاع عن الدراسة بعد البكالوريا ، مما لم يبيىء له فرصة منتظمة للتخصص . وكان لذلك الانقطاع آثار بالغة في حياته الاجتماعية والنفسية ، لم ينبج من شرها مدى الحياة ، اما سببه فهو أن اباه احيى على المعاش في ذاك الوقت ، وكان يشارف الاربعين - لا ضاعته عهده مصلحية باهماله ، وتطاوله على المحققين الاداريين ، فأجبر أحد عاكف على قطع حياته الدراسية الالتحاق بوظيفة صغيرة ، لينفق على أسرته المحطمة ، ويرى اخويه الصغيرين اللذين مات احدهما ، وصار الثالث موظفاً ببنك مصر . ولقد كان نجيب محفوظ يستطيع أن يجد في أحد افئدى عاكف غنيمة باردة يطبق عليها نظريات فرويد وغيره من علماء التحليل النفسى ، الذى لابد أن الاستاذ محفوظ قد درسه ، أو درس طرفاً منه ، أثناء اعداده لليسانس

الفلسفة بجامعة القاهرة . ولكن الظاهر أن نجيب محفوظ يدرك أن الثقافة الحقة هي أن ننسى ما حصلناه ، بعد أن يكون قد أدى وظيفته في صقل النفس وشحذ القدرة على الملاحظة والمشاركة الوجدانية ، كما أنه لا بد مقلد أن مهمته ككصاص ، اسمى من مهمة عليه النفس وأعلى درجة في سلم الإنسانية ، ولذلك لا نراه يتهم أحمد افندى عاكف بما كان يستطيع تلايمد فرويد وحواريوه أن يتهموه به ، لو أنهم لا قوة في فجاج الحياة . فنجيب محفوظ لا يراه مريضاً « بمركب نقص » ولا بغيره من « العقد النفسية » التي يرى فرويد وحواريوه في ظروف أحمد عاكف ما يمكن أن يولدها . وإنما يكتفى بأن يقص علينا طرفاً من تصرفات أحمد افندى في الحياة ، وأن يصور جانباً من مشاعره ، دون أن يترك فكرة علمية تسيطر على عقله وخياله وقوة ملاحظته ، فتتلف حكمه على الرجل . ولذلك لم تخرج الصورة النهائية لأحمد افندى عاكف من يدى نجيب محفوظ ، صورة رجل مريض ملطخة بلون واحد هو السواد ، بل على العكس من ذلك لم يرض نجيب محفوظ على الرجل بشيء من عطفه . ولا غرابة في ذلك ، فنجيب محفوظ لم يلاحظ الرجل من نافذة برج عاجى بل نزل إلى الشارع ، ان لم يكن إلى الزقاق ، الذي يقيم فيه أحمد عاكف بحى خان الخليلى ، الذى انتقل اليه هو وأسرته بسبب الغارات الجوية ، التى اضطرتهم إلى الانتقال من منزلهم القديم بحى السكاكيني القريب من العباسية ، هدف الهجوم عندئذ ، ولعل نجيب محفوظ من أولئك الانسانيين الذين يحبون الضعفاء ويعطفون عليهم ، ولا ينكرون طموحهم المشروع في عرف الحياة ، وينادون مع الفريد دى فيبى قائلين : « أئني بقدر ما أحب الاقوياء أحب الضعفاء ، الذين يلقون وسط الامواج الصاخبة ، بأذرعهم المهزيلة » . وتلك نظرة انسانية لم تنم عن عطف على الحياة فحسب ، بل واحترام لها . والا فممن الذى يستطيع أن ينكر على أحمد افندى عاكف حقه المشروع — بحكم الحياة ذاتها — في أن يتطلع إلى رفع مستواه ، وتحقيق طموحه المشروع ، ومن ذا الذى يرضى عليه بالعطف ، عندما يحس ما وقر في أعماقه من أنه شهيد مضطهد وعبرية مقبورة وضحية مظلومة للحظ العاثر ، وبخاصة اذا ذكرنا أن نجيب محفوظ رغم دقة ملاحظته ومهارة تحرياته — لم يعلم أن هذا الاعتقاد قد دفع أحمد افندى عاكف الى الاساءة إلى غيره من البشر ، أو إحالة إلى جرم سائح على الانسانية ، دأب على تحطيمها ، واهدار كل القيم الانسانية . وكل ما لاحظه نجيب محفوظ بحق هو أن أحمد افندى عاكف كان يطمش إلى « المعلم نونو » الخطاط ، أكثر من اطمئنانه إلى أحمد افندى راشد المحامى ، وذلك لأن عاكف افندى كان يحس كموظف يتفوقه الاجتماعي والثقافي على المعلم نونو ، بينما كان يشعر بشيء من التمرد والحقن ازاء الاستاذ راشد ، الذى اتم دراسة القانون وأصبح محامياً ، بينما لم يستطع عاكف افندى أن يحقق هذا الحلم ، ونفض يده من الدراسة الليلية بعد أن رسب في امتحان السنة الأولى بالحقوق ، بسبب اضطرابه إلى أن يكتفى بالانساب من الخارج ، حيث كان يعمل في الصباح بوزارة الاشغال ، ليقتوت نفسه ويقتوت أسرته . وما نظن أن هذا التصرف يرجع إلى مرض نفسى . فعاكف افندى رغم اطمئنانه للمعلم نونو . فانه كان يبطه بل ويحسده أحياناً ، لما لاحظه فيه من رضى بالحياة ، وقدرة على خوض غمارها واستهانة بالأمها واعباتها . وقد تركزت فلسفته في الحياة في جملة واحدة كما كانت تصعد من الزقاق إلى نافذة عاكف افندى وهى « ملعون ابو الدنيا » !!

وإذا كان هناك أى شك في أن أحمد افندى عاكف لم يصب بعقلة نقص أو غيرها من الامراض النفسية التى يدعى الفرويديون انها تتلف حياة البشر ، وتنزل بهم إلى منزلة حيوانية شريفة ، فان هذا الشك يتبدد ، عندما نطالع ما حدثنا به نجيب محفوظ من فضائل احمد عاكف وقدرته على التضحية بنفسه وماله وسعادته في سبيل أسرته ، وبخاصة اخيه الصغير رشدى عاكف ، الذى تكفل بتربيته وتعليمه حتى حصل على بكالوريوس التجارة ، وتوظف ببنك مصر في فرع أسبوط اولا ، ثم نقل إلى القاهرة ، حيث حطم احلام اخيه الاكبر ، ويدد سعادته المرتقبة بعد طول الزمن ، اذ استطاع بفضل نضرة شبابه وفيض حيويته وجسارته ، أن ينتزع حب نوال بنت الجيران من اخيه الكهل المفرط الحياء . ولقد كان احمد افندى عاكف يستطيع أن يجبر اخاه الصغير الذى ينزله منزلة الاب بتعلقه بنوال ، ويطلب اليه الانصراف عنها لتخلص له فيتزوج منها ، ولكنه على العكس من ذلك أثر أن يكتم شعوره نحو هذه الفتاة ، وان يخلى السبيل لـ اخيه الصغير بالرغم من قسوة ما تحمل في سبيل ذلك من آلام . بل لقد أصيب اخوه رشدى بعد ذلك بمرض السل ، فحننا عليه أحمد حنواً رائعاً ، ووالاه بعطفه ومواساته على انبل نحو وراقه في سلم الانسانية . ثم حم القضاء فمات رشدى وأصبح أحمد افندى — بعد أن انقضت غمرة الحزن — في حل من أن يعود إلى الفتاة . ولكن وفاءه للذكرى أخيه الحبيبة إلى نفسه ، زادته صلابة في التضحية بسعادته ، وعجابه كل خاطر يعاوده عن تلك الفتاة ، وهكذا أيد أحمد افندى ما قلناه من أنه النموذج لتلك الطبقة الوسطى التى تتمثل فيها خير فضائل المجتمع ، رغم ما تعانيه من محن وآلام .

نعم أن قسوة الظروف لم تجعل من أحمد افندى عاكف رجلاً مريضاً أو شريراً ، بل ظل مثل ومثلك ومثل نجيب محفوظ ، رجلاً عادياً كغيره من آلاف الرجال الذين تقسو عليهم أحياناً الحياة ، وتقتصر ملكاتهم عن تحقيق طموحهم ، فيشقون ويتمردون بل ويتمنون في لحظات خاطفة أن لو دمر العالم مع نجاتهم هم ومن يعلقون بهم سعادتهم ، كما تمنى أحمد افندى عاكف في إحدى لحظات يأسه وشعوره بالضعف ، أن لو بادت القاهرة بمن فيها ولم يبق الا هو ونوال فيفوز بها دون غريم أو منافس ، ولكن مثل هذه اللحظات التى يسيطر فيها ضعفنا البشرى على عقولنا وحسنا الخلقى ، لا تلبث أن تتبدد ، وان نستعيد منها بنزعة الخير الاصيلية في نفوس أحمد افندى وطيبته الاجتماعية . ولا أدل على ذلك من أن نجيب محفوظ لم يلحظ عليه أية خاطرة ولو عابرة ، من غبطة ظاهرة أو خفية ، بل ولا من انفراج كرب ، لوفاة أخيه رشدى وامكان انفراده بنوال . وعلى العكس من ذلك حزن أحمد افندى لوفاة أخيه حزناً عميقاً . وظل وفيماً لذكره قاسياً على نفسه ، متحملاً جميع ارزاء الحياة في شجاعة وصبر كريم .

هذا هو البرجوازي الصغير أحمد افندى عاكف كما صورته نجيب محفوظ واحسن التصوير . ولقد يستطيع الفرويدون أن يقتنصوه ليشرحوه في معاملهم ، ولكن نجيب محفوظ لن يكون مسئولاً عن هذا الشطط ، بعد أن صور فأحسن التصوير في دقة وامانة ، ولاحظ انه اذا كانت هذه الطبقة الوسطى تضطرب حياتها بالآلام والسخط والتمرد ، كما تضطرب بعض علاقاتها الاجتماعية ، بسبب طموحها

الفاشل ، وتجنبها في الجهاد للارتفاع عن مستوى طبقتها الاجتماعى ، والثورة على أوضاع الحياة ، وكثرة السخط ، نتيجة لايمانها المسرف بحقها المظهد ، وعبريتها الشهيدة — فانها مع ذلك تحفظ بالكثير من اسمى الفضائل الانسانية ، التى يأتى فى قمتهما تقديس الاسرة والتضحية فى سبيلها ، وهذه الفضائل هى التى حملت نجيب محفوظ كما حملتنا على المطف على أحمد افندى عاكف البرجوازي الصغير ، انموذج الطبقة الوسطى المصرية ، بما فيها من هنات وفضائل ، قد تتفاوت نسبها ، ولكنها فى مجلتها حقائق ، يستطيع أن يتثبت منها كل مصرى اذا أمعن النظر فى سكان خان الخليل ، وغيره من احياء القاهرة ، وذلك بشرط أن يحسن الملاحظة ، لأن ملاحظة ما نراه كل يوم امر شاق ، يحتاج — كما قال روسو — إلى كثير من الفلسفة ، التى وهبها الله لنجيب محفوظ .

نحو منهج في قراءة نجيب محفوظ

د. محمود الربيعي

□ بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب في ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ يكون الأدب العربي قد اجتاز المحلية إلى العالمية ، ويكون هو قد اجتاز الشهرة الواسعة إلى الخلود وقد كان للخير دوي هائل سمعة كل ذي سمع ، وسيكون له أثر بالغ في المستقبل القريب والبعيد ، فلن تعود أمور الأدب العربي ، أو أمور نجيب محفوظ بعد ذلك اليوم كما كانت عليها قبله . وأحسب أن الواجب الملقى على عاتق نقاد نجيب محفوظ قد أصبح الآن مضاعفا ، فقد كان عمليا وقزما فأصبح عالميا .

نمت المكتبة النقدية المتصلة بأدب نجيب محفوظ نموا هائلا على مدى العقود الأربعة الماضية من هذا القرن ، وهي تتكون من أعمال علمية جامعية متخصصة ، وأعمال ثقافية عامة ، وأبحاث ومقالات في المجلات الأدبية والصحف ، ثم هناك ندوات مسجلة ، ومقابلات مكتوبة ، وملاحظات وتصريحات واسعة النطاق . وفحص هذه المكتبة يحتاج إلى جهد ووقت غير محدودين ، فهي متعددة الجوانب ، متباعدة الأطراف ، وهي - من ناحية أخرى - في اتساع مطرد .

والملاحظ أن الجزء الأقل منها يعني بتحليل النص المحفوظي ، وأما الجزء الأكبر فيدور حول هذا النص ، ولا يعمل من داخله . وقد قاد العمل خارج النصوص إلى بعض الظواهر الغريبة التي حكمت النظرة إلى أدب نجيب محفوظ ، ومن أبرز هذه الظواهر النظرة المتطرفة إلى هذا الأدب ، والأحكام العامة التي تكتسحها اكتساحا ، ومعاملة على أنه معرض أفكار وآراء ومذاهب ، ثم أشياء أخرى كثيرة .

في الجانب الأول نتبين طرف النقيض حين نقرأ كثيرا أن نجيب محفوظ هو تولستوي العرب ، أودكتز العرب ، وقد جاءت مقارنة نجيب محفوظ بدكتز في حيثيات لجنة الحكم التي منحته جائزة نوبل للأدب ،

ولا شك أنها تستشظ هذا الطرف إلى أقصى حد » وحين نقرأ أن نجيب محفوظ هو عميد الرواية العربية الأوجد ، فهو رائدها ومنشؤها ، ومرسى تقاليدها ، وباني أعمدها وحيطانها وأروقعتها ، وقد يشار أحيانا إلى أنه واضع سقوفها ؛ بدأت به وختمت به ، وأن روايات نجيب محفوظ هي الكلمة الأولى القوية في تاريخ الرواية العربية ، وربما كانت كذلك هي الكلمة الأخيرة . وفي هذا الجانب نتبين طرف النقيض الآخر حين نقرأ أن نجيب محفوظ صانع الرواية أو مهندسها ؛ إشارة إلى أنه « حرفي » ولكنه ليس عبقريا ، وأنه يعمل بقوانين الفن ولكنه لا يعمل بحماية الداخلية ، وأنه « جيد جداً » وليس « ممتازاً » ، بل إن البعض يتهمه بالتقصير الواضح ، ويلقنه الدروس ، والبعض يشير إلى أن مجده وراءه ، وأنه قد قال كل ما عنده . وهناك حالات قليلة وصف فيها أدب نجيب محفوظ بأنه أصبح حجر عثرة في طريق الأدب العربي ، وأنه أصبح مؤسسة ثقافية جامدة « ولا أدري ماذا يقول هؤلاء بعد أن أصبح ظاهرة نهائية بحصوله على نوبل ودخوله لتاريخ الأدب العالمي من أوسع أبوابه » .

وفي الجانب الثاني تحتاج الأحكام العامة أدب نجيب محفوظ ، وهي تهدف فيها تهدف إلى تقوية طرف أو آخر من طرفي النقيض اللذين أشرت إليهما . ويكفى أن أعيد هنا أنه حكم عليه مرات بأنه بزازك ، ومرات بأنه عالة على الأدب الروائي العالمي ، بل إنه وقف أحيانا قريبا جدا من قصص الاتهام بتهمة معتادة في أدبنا الحديث هي تهمة السرقة .

وفي الجانب الثالث تجل حرص شديد في مكتبة نجيب محفوظ النقدية على استخراج وجهه نظره السياسية والاجتماعية من خلال أعماله ، وفتش عن معتقداته في الفلسفة والدين . وقد بلغ الإسراف في هذا الجانب جهدا صورا فيه كل أدب نجيب محفوظ على أنه فكرة واحدة متكاملة ، وأنه وضع خطة هذه الفكرة في فترة مبكرة جدا من حياته ، فأودع بداياتها بدايات أعماله ، وتركت بعض هذه الأعمال مفتوحة النهاية قصدا لتستكمل في أعمال أخرى ، وأن شخصية هذه الرواية هي الصورة المطورة لشخصيته تلك .

مثل هذه الجوانب التي أشرت إليها على أننا في حاجة إلى إعادة النظر في تناول أدب نجيب محفوظ ، والتوصل إلى منهج أكثر نضجا في قراءته ، ففي ناحية ينبغي الكف عن رفع هذا الأدب مرة إلى عنان السماء ، وعن خفضه مرة أخرى إلى حضيض الأرض ؛ ذلك لأن هذا الأدب خلق فني ، وتناول محتاج إلى أن نرصده رصدًا بظيها هادئا لنرى كيف تتفاعل عناصره ، وكيف ينمو ويحقق خصوصيته . وهذا يتطلب حتما تحليل أساليب هذا الأدب فهي التي تقضى إلى الكشف عن قيمة الفكرية والعاطفية ، وفي ناحية ثانية لا بد من مراجعة الأمر على أساس أن أدب نجيب محفوظ محتاج إلى « الإضاءة » من داخله ، لا إلى « الأحكام العامة » عليه من خارجه ؛ فانشغال الناقد بالحكم يجعل منه صوتا مسلطا على نجيب محفوظ وعلى قارئه معا ؛ وهو يجلس عادة في عليائه مشغولا بتوزيع الأحكام متخذا من « الصولجان » أداة عمل ، وأحيانا أداة إرهاب ، وهو لا يحمل « المصباح » الذي يضيء الطريق أمام القارئ ، ويساعده على الرحلة منفردا في عالم نجيب محفوظ . ولا بد أن يتنبه نجيب محفوظ إلى أن القارئ أصبح ينتظر منهم دواعي

الحكم ، ومقوماته ، وحياته ، لا الحكم ذاته ، وهو حين يسمع حيثيات الحكم يكتفى بها عن سماع الحكم ، ولكنه حين يسمع الحكم يبقى متعطشا إلى سماع الأسباب ، أى أنه يريد أن يرى منهج الناقد وهو في حالة عمل من خلال النصوص بدل سماع حكم يتفضل عليه به هذا الناقد .

تبقى الناحية التى تولع بالتعرف على آراء نجيب محفوظ فى أدبه ، مهمة بذلك كل ناحية عداها . وهذه الناحية متفرعة عن « ثنائية » بغضه ترى الأدب موضوعا وشكلا . وعلى نقاد نجيب محفوظ الذين يسرفون فى هذا الجانب أن ينتبهوا إلى أنه أصبح من العيب الآن ، فمن الحقائق البديهية أن عناصر المحتوى الأدبى تتحلل فى شكله محددة صورته وملامحه ، كما أن عناصر المحتوى تذوب فى الشكل إذ تشكله . وتكون النتيجة أن هذا الأدب لا هو شكل ، ولا هو مضمون ، وإنما هو « كينونة » جديدة ماثلة . لقد ارتضى ناقد نجيب محفوظ أن يكون ناقدًا أدبيا فكيف ساغ له أن يتحول إلى باحث سياسى أو اجتماعى ؟ ونجيب محفوظ ذاته ليس منظرا سياسيا أو اجتماعيا وإنما هو كاتب رواية ، ومعنى هذا أن كل فكره فكر روائى ، وأنه لا يفيد فى إدراك هذا الفكر العودة به إلى الأصل السياسى أو الاجتماعى مما تخفى به الوقائع الخارجية ؛ ذلك أنه بعد رحلة هذه الوقائع فى شرايين التكوين الروائى ينالها من التحول ، والتغيير ، والتطور ، والتعديل ، والحذف ، والإضافة ، ما لا يمكن معه فهمها أو تقديرها على ضوء ما نعرفه عنها قبل أن تعالج روائيا .

ولا ينكر أحد أن يكون للكاتب وجهة نظر ، ولكن القول بأن الكاتب يبشها فى أعماله على نحو جزئى بحيث تتكامل مع اكتمال هذه الأعمال قول ساذج ، وأكثر من هذا القول ساذجة أن يقال إنه يفعل ذلك عن عمد فيتترك عمله ناقصا بقصد تكملته بأعمال أخرى . إن العمل الفنى كيان كل قائم بذاته مادام الكاتب قد اختار له أن يكون كذلك ، وهذا يصلق كاملا على روايات نجيب محفوظ ، ويصلق حتى على أجزاء « الثلاثية » ؛ « قصص الشوق » و « بين القصيرين » و « السكرية » كل منها رواية كاملة فى ذاتها ، مستقلة فنيا وفكريا عما عداها ، وهذا هو السبب فى أن نجيب محفوظ لم يجعل من هذه الروايات الثلاث رواية واحدة ، ودراصة كل عمل على حدة من شأنها أن تفتح المجال واسعاً أمام الدارس ، ليمتعن الجزئيات الدقيقة ، ولتغلغل إلى الزوايا البعيدة ، ولتتعرف على شبكة العلاقات المعقدة التى تنتظم العمل كله ، وهذا هو معنى « القراءة الفاحصة » التى تختبر العمل من داخله ، بتحليله ، ثم بإعادة تركيبه ، إذ ذاك يكشف العمل الفنى عن معناه ومغزاه وذلك عن طريق فحص معناه .

لقد تحفظ التليفزيون كما تحفظت السينما أعمال نجيب محفوظ ، وصنعت منها أفلاما استمتع بها الملايين فى كل أنحاء الوطن العربى ، وتوقع الآن - بعد الجائزة - أن يجدث المزيد من ذلك على المستوى بين المحل والعالمى . ولذلك فائدة محققة ، ولكنه يضيف عبئا إلى أعباء نقاد نجيب محفوظ ؛ إذ ينبغي عليهم أن يضاعفوا مجهودهم للحفاظ على بقاء بريق الكلمة المكتوبة متألفا .

ولن يتحقق ذلك إلا بتطوير منهج فى القراءة النقدية يجعل للكلمة المكتوبة جاذبية لا يجدها الإنسان

في لغة السينما أو لغة التلفزيون ، والطريق الوحيد إلى ذلك أن نحلل الكتابة الإبداعية لنجيب محفوظ ، ونلقى على أساليب الكتابة لديه أضواء تجعلها تحفظ على الدوام بمذاق خاص ، وتلك هي - مرة أخرى - القراءة النقدية الفاحصة التي هي نوع من المغامرة المحسوبة التي يلقي فيها الناقد الموهوب المؤهل بنفسه في لجة العمل الأدبي ، داخلا إياه من بابه الطبيعي الذي هو لغته المشتعلة على معجمه وتراكيبه وصوره ورموزه ، ومتنبها في كل مراحل عمله إلى أن أسرار العمل الروائي لا تكمن بالضرورة في أحداثه الكبرى ، أو شخصياته الرئيسية ، أو إيقاعه المباشر المسموع على نحو واضح ، بل قد تكمن في بعض زواياه الدقيقة ، أو اشاراته الفرعية ، أو الإيقاع الخفي للغته - تلك الخيوط البالغة الدقة التي تخلق حياة العمل وفعاليته . وهذا هو الذي يجعل القراءة النقدية الفاحصة وحدها هي القادرة على تقديم صورة « بالحجم الطبيعي » للرواية لا تغني عنها أية صورة أخرى مستمدة منها ، سواء أكانت فيلما سينمائيا ، أم فيلما تليفزيونيا ، أم مسرحية .

لا خلاف على أن نجيب محفوظ لم يبن مجده الأدبي بوصف أحياء القاهرة القديمة « فقد كان من الممكن أن يصف أماكن أخرى » . وهو كذلك لم يبين مجده باستخدام تاريخ الجهاد الوطني أو الصراع الحزبي أو ثورة ٢٣ يوليو « فقد كان من الممكن أن يعرض لأية أحداث أخرى » . إنما بنى هذا المجد لأنه روائي عبقرى ، ولأنه مسّ كل شيء تناول به سحر الفن الروائي الذي هو موهبته الأولى وشغله الأكبر ، أليس من الطبيعي بما فيه الكفاية أن يكون مدخلنا إلى قراءة رواياته - والحالة هذه - مدخلا روائيا ؟ وما الرواية ؟ أليست هي ذلك البناء المركب النامي الذي يرقد أماننا في كلمات على مئات الصفحات مركبا من المفردات والعصور والمجازات والرموز ؟ وأليست هي حياة الشخصيات الفنية التي تبدأ وتمتد وتلاشى أمام أعيننا معبرة باللغة المناسبة على الصفحات ؟ وأليست هي الحياة التي لا يعرفها ، أو نعرفها ولكنها تواجهنا في صورة لم تحط لنا على بال من قبل ، والتي إذا استوعبتها في شكلا الجديد حدث لنا نوع من « التنوير » والرضا مكانا من فهم هذه الحياة على نحو أفضل ؟ وإذن ، فكيف يكون مجديا لنا ، أو لأدب نجيب محفوظ ، وللأدب العربي ، أن نبعث عن تفسير لرواياته خارج تلك الروايات ، فنحاكمها طبقا لخبرتنا الحرفية المكثبة بخان الخليل أو زقاق المدق أو قصر الشوق أو بين القصرين أو السكرية أو عشرات الأمكنة الأخرى التي نتجول فيها في أحياء القاهرة ؟ وكيف يكون مجديا لهذه الروايات ، أو للأدب العربي ، أن يحاكمها في ضوء معرفتنا بتاريخ مصر السياسي أو الاجتماعي في الثلاثينات أو الأربعينات أو الخمسينات أو الستينات أو السبعينات أو الآن في الثمانينات ؟ بل كيف يمكن أن نلتصق فيها أفضل هذه الروايات عن طريق حمل أدواتنا والذهاب إلى نجيب محفوظ نفسه نسأله عن مقاصده التي كانت في نفسه حين كتب هذه الإشارة أو طور هذه الشخصية ؟

إن ترك النص الروائي ومغادرته إلى ما حوله من ظروف يحيطه أو اعترفات مؤلف لأمر عجيب كل العجيب ، وهو بكل أسف محجب إلى أقصى حد لدى كثير من كتّابا عن نجيب محفوظ ، وكونوا مكتبة

النقدية ؛ وإن الدخول إلى الرواية من غير بابها الطبيعي - الذى هو لعتها - لأمر عجيب كذلك كل العجب . ونحن من الناحية العملية - على كل حال لا نملك أمامنا على المتضدة سوى كلمات في صفحات بين دفئى كتاب هى الرواية ، وبالقراءة الحسنة نجيا الكلمات في الصفحات ويدونها تبقى راقدة هناك إلى ما شاء الله . فإذا دخلنا إلى الرواية من باب المضمون « الذى يظن القارئ أنه مضمون الرواية وهو فى واقع الحال مضمون كان فى ذهنه قبل القراءة ، وسيبقى فى ذهنه بعد القراءة » أو حتى دخلنا إليها من باب اللغة ولكننا لم نحسن قراءة هذه اللغة بقى « المعنى الروائى » معمى مستغلقا ، وبقيت قيمته وهما من الأوهام .

« الرواية المحفوظية » بناء لغوى ، ومعمار أسلوبى ، يرمز بكتليته إلى مغزى يفضى إلى قيم فكرية وروحية ، وهو ليس صورة - بالكربون أو حتى بالكاميرا أو حتى بريشة الرسام - لواقع مادى محدود أو غير محدود ، وهى على ذلك لا يساوى إلا ذاتها ، ولا يفيد فى فهمها أو تقديرها ما يجلب إليها من خارجها من الأمور التى تصلح بقياس التاريخ أو الجغرافيا أو المجتمع . وهى تكشف بعض سرها بتحليلها البنىوى ، أو بمقارنتها بمثيلاتها ، أو بفحص تقاليد النوع الذى تنتمى إليه ، ولكن سرها الأخير كامن فى السر الأكبر للغة العربية التى كتبت بها .

لقد أعطت جائزة نوبل أدب نجيب محفوظ إشارة الدخول إلى حلبة الخالدين ، وبقي أن يجلى أبناء قومه من نقاده وفقهاء العربية هذا البناء الشامخ من أعماله ، عملا عملا ، بل فصلا فصلا ، وفقرة فقرة « وهل أقول وعبرة عبارة ، وكلمة كلمة ؟ » فيساعدوا بذلك العالم المتعطش إلى القراءة على تذوقه والتمتع به ، وفهم مراميهِ وأسراره . إن أدب نجيب محفوظ لم يعد فى حاجة إلى تعريف أو تقديم أو دعابة أو عرض أو تصنيف ، وإنما أصبح فى ميسر الحاجة إلى منهج نقدى ملائم .

قصة الأجيال .. بين توماس مان ونجيب محفوظ

د. ناجية نجيب

رواية الأجيال :

□ أما وصف « ثلثية » نجيب محفوظ بأنها تاريخ أو من باب التاريخ فيقوم على تجاهل الطابع الشكلي للنتاج الأدبي ، ويفصح عادة عن معرفة طفيفة شاحبة بالتاريخ . ومع ذلك فهي كرواية أجيال تقترب من أكثر من جانب من المؤلفات التاريخية ، مثلها في ذلك مثل رواية توماس مان « آل بودنبروك » . كلاهما يلتزمان بالتتابع الزمني والتسلسل التاريخي للأحداث . الزمن كحركة متدفقة من العناصر الأساسية ، فمساره يحدد مسار الأجيال . وكاتب « الأجيال » يتنمى ذاته إلى عالم الأمس وعالم اليوم ، وهو عادة موزع البال بين العالمين ، ومع ذلك فهو ملزم ، عليه أن يتخذ من الأحداث موقف المسجل المؤرخ وأن يصطنع أسلوب السرد الموضوعي حتى يبرز التغيير الحاصل . [ومن المؤكد أن تتأثر قصة الأجيال بالسيرة الذاتية لصاحبها ، ولكن عليه بطبيعة قصة الأجيال أن يصب الخبرة والسيرة الذاتية في صيغة السيرة الغيرية وأن يوزعها على أدوار ، وهو ما يفعله توماس مان ونجيب محفوظ على حد سواء] والالتزام بالتتابع والتسلسل يعطى التطور الحاصل شيئاً من الحتمية . وغالباً ما يسعى الكاتب إلى إبراز هذه الحتمية ، حتى يجلو الحاضر الذي يهدف إليه في النهاية .

وكما يتقيد كاتب الأجيال بالزمن يتقيد بالمكان ، إذ عليه أن يصور البيئة وأن يبرز الأبعاد المكانية والمادية وأن يعرض المهاد الاجتماعي والوراثي والنفسى لتطور الأحداث والأجيال ، ولذا كان لابد أن يكون له حظ موفور من التصوير الواقعي والطبيعي « الناتورالي » ، ولكنه لا يقوم بتجربة في المذهب

الطبيعى .. فهو يعرض لتطور تاريخى يعينه ويفسره فى النهاية بمنظوره الخاص ويقصد سواء عن وعى أو غير وعى - إلى تصوير العام عن طريق الخاص .

فى الأسطر السابقة عرضنا فى الواقع السمات الأساسية المشتركة بين رواية توماس مان « آل بودنبروك » وثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين ، وقصر الشوق والسكينة » والاتفاق بينهما يفوق فى أكثر من جانب الاتفاق العام بين قصص الأجيال ، رغم الاختلاف فى طبيعة الخبرة التاريخية الخاصة التى تصورها كل من الروائين .

منظور الخبرة :

الجو الفكري الذى يصور من خلاله توماس مان قصة « البورجوازية » التى ينتمى إليها هو جو « التشاؤم » و « الانحلال » فى نهاية القرن التاسع عشر ، الجو الذى نهل فيه مثقفو البورجوازية من فلسفة شوبنهاور التشاؤمية الشاعرية ، انجيل الخلاص من اضطرابات الحياة ومن الرغبات والآمال والمخاوف فى نشوة العدم ، ثم الجو الذى رفع فيه نيتشه صوته ، محرراً نفسه من غواية فلسفة شوبنهاور ومن خلد موسيقياً فاجر . مطالباً بتحطيم أصنام الماضى من أنسقة أخلاقية فاسدة ومذاهب كاذبة ومعايير هزيلة ومنادياً بغريزة السيطرة وإرادة القوة .

وكان مؤلف شوبنهاور « العالم كإرادة وتخيل » أثر عميق فى نفس توماس مان ، وقد عبر عن هذا التأثير بما سماه « مرض صباه » ، واستعان مان بوضوح فى تصويره قصة « انحلال » أسرة البودنبروك بفلسفة شوبنهاور ، ولكنه كان فى الوقت نفسه متأثراً بنيتشه « بمقولة التضاد التام بين العقل Geist والحياة العادية ، معجباً شديداً الإعجاب بجانب الفنان المراهق فى التأثير على قيم العصر وعلى مقدسات الماضى المشكك فى الموروث وفى كل الأبنية المذهبية . » وجدير بالملاحظة أن الأثر البعيد لشوبنهاور ونيتشه على فئات المثقفين الألمان لأجيال طويلة لا يعود إلى مضامينها الفلسفية بقدر ما يعود إلى قدرتها الأدبية والشاعرية على عرض هذه المضامين .

هذه المؤثرات هى على أى حال أدوات استعان بها المؤلف على استرجاع التطور وتحليل الموضوع الذى يعرضه . ومع أن توماس مان يعرض لقصة « انحلال أسراه » أو « انحلال البورجوازية » ، وهو ما يؤكده فى الظاهر العنوان السفلى للرواية ، إلا أنه لا يهجو بها ولا يهجو الوجود البورجوازي ، كما لا يحتفل بالانحلال ، وإنما يبحث عن وجود يتخطى هذا الاضمحلال ، دون أن يفصح عن شكل هذا الوجود ، أو قل أنه على نقله الشديد للبورجوازية يظل فى إطار البورجوازية ، وقد كان هذا من أسباب النجاح الفصيح الذى لاقت الرواية عند صدورها .

وسيلة مان هى السرد الموضوعى المتأني ، الذى يراجع نفسه دون انقطاع ، لا يركن إلى الارتقاء

أو الرثاء ، كما لا يرتفع في تمكمه إلى نشوة العلم . قصة مان « آل بودنبروك » - كغيرها من قصص المؤلف - لا تؤكد دعوى أو نظرية بعينها بقدر ما تأخذ القارئ بالشك فيما تعرضه عليه من صور الحياة ، ويقدر ما تصور ما تصوره من خلال الثنائيات والأضداد .



كان هذا الأسلوب هو مدخل نجيب محفوظ إلى عالم توماس مان .

« وجدت في توماس مان طريقة السرد الموضوعي التي كنت أنشدتها وجذبتني إليه نزعتة الفلسفية وقد اشتهر محفوظ نفسه بهذا الأسلوب ، حتى رماه البعض « بالحييدة الموضوعية » ، وأراد البعض تفسير النجاح الواسع « للثلاثية » بها . ولكن الحديث عن هذه « الموضوعية » ، على ما تحويه من مادة خصبة للدراسة الثأنية ، لم يتخط حتى الآن حدود النظرة الانطباعية . وفي هذا الحيز ليس بالوسع أكثر من الإشارة السريعة إلى بعض مقومات هذه الموضوعية .

عصب « الموضوعية » في « الثلاثية » هو تصميم الكاتب على تتبع أصول وجوده ومسالك تطوره ، فلا يقف الكاتب عند عرض انحلال إرث الماضي ومجتمع السطوة الأبوية وإنما يذهب في ذلك إلى محاولة تخطي جيله وحدود بيئة انتمائه الأصل . فالتقد الذي قد نوجهه مثلاً إلى جيل المؤلف [جيل كمال عبد الجواد في القصة] نجده أيضاً في القصة ، بل القصة بأكملها هي نقد نجيب محفوظ لنجيب محفوظ .

الموضوعية في الثلاثية - كما هي عند توماس - تتمثل في موقف التوازن النفسي والانضباط الذي يأخذ الكاتب به نفسه في كل ما يعرض ، على قسوة ما يعرض . وتنعكس هذه الموضوعية في التوازن الهندسي الروائي على جمع جميع المستويات كل ما يصوره الرواي من مواقف وشخصيات ، مهما تضخم أماننا لحظة ما ، يخضع للنقد عن طريق مواقف وشخصيات أخرى . وعن طريق التفاوت بين وعي اللحظة ومسار الحياة ، وبواسطة التفاوت بين الوعي الدقيق والواقع وما من منظر في « الثلاثية » إلا نراه منعكساً على مرآيا متعددة متفاوتة ، أو من خلال أشنات من المشاعر المتباينة ، وما من حدث أو مصير في « الثلاثية » إلا وله شروطه ومسبقاته التي تكاد تخلع عليه طابع الضرورة ، بل تبدو المصادفات وكأنها تخضع لقانون الضرورة أو الحتمية .

الموضوعية في الثلاثية تتمثل في النهاية في ذلك النبض الحي الذي تتابع به صور الحياة وتتداخل في عنف وصرامة من بداية الكتاب حتى نهايته ، دون أن يفقد الكاتب السيطرة على الخيوط غير المرئية التي يجرها بها الشخصيات والأحداث .

موضوعية الثلاثية موضوعية اصطلاح وترتيب وفن راع ، وعلى بعدها عن السذاجة والتلقائية ليست موضوعية آلية ، فهي تتبع في نفس الوقت من التكوين الشخصي للمؤلف ومن تطوره ومعاناته .

بين التراث الأدبي والواقع :

التراث الأدبي عنصر حيوي في أي عمل أدبي ، والواقع المعاش هو العنصر الآخر المكمل . بين هذين القطبين يتحرك الأديب في اختيار موضوعه وصياغته . ونحن إزاء أدبيين يمارسان الأدب عن وعي كامل بقضاياهم .. يمارسانه كفن مشكل في عصر متأخر مشكل .

بتفصيل كبير لم يعرفه الأدب من قبل يشير توماس مان إلى مصادره الفكرية والأدبية ، وذهب في ذلك إلى حد وضع مؤلف خاص عن مصادر قصته « الدكتور فاوست » . وفي « مختصر حياته » يعرض مان للمؤثرات الأولى في حياته الأدبية ثم يضيف : « ولكن ليس من قوة فكرية ما تستطيع أن تغيرنا من حيث الجوهر ، وإن تصنع منا شيئاً آخر غير أنفسنا . . . على أنه لكي يتعلم الإنسان شيئاً بالعمق لابد أن يكون شيئاً » . فالعلاقة بالنماذج الأدبية – القومية والأجنبية – كما يصفها مان هي علاقة استيعاب خلاق ، ومعارها هو قدرة الكاتب على غثل انطباعاته وتطويرها لأغراضه التعبيرية الشخصية .

منذ القدم يفضل أعلام الأدب « الاستناد على شيء موجود ، ويفضلون على الخصوص الاستناد إلى الواقع » و « إذا كنت قد صنعت من شيء جملة ، فما هي علاقة هذا الشيء بهذه الجملة ؟ » .

هذه الكلمات – التي لا تخلو من جدل – يرد مان على موجة الاستياء التي أثارها قصته « آل بودنبروك » بمدينة لوبيك . ويكفي أن نذكر أن مان قد استعان بأفراد أسرته في جمع المادة اللازمة لروايته عن وقائع فعلية وفنانج حية ، وذهب في ذلك إلى حد الاستعانة « بقوائم ووصفات الطعام » التي أعدتها له أمه خصيصاً لهذا الغرض » .

ولا يختلف نجيب محفوظ في نظره إلى التراث الأدبي وإلى العلاقة بين الأدب والواقع كثيراً عن توماس مان :

« لا أعتقد أني قرأت لكاتب في الشرق أو الغرب . ثم لم أثار به . . . وأنا أعتقد أن الفن شجرة كبيرة نامية وكلنا نأخذ من أوراق هذه الشجرة » ، « عندما أقول تأثرت فناناً أعني أحببت ، إذ افترض أني أثار من أحب » .

« واجهني نوعان من النقد : نقد يتعلق باللغة أو بالتكنيك القصصي ، وهذه أمور قابلة للتغيير . . .

ونقد أخطر شأنًا يتعلق بمواقف الكاتب من الحياة كما ينعكس من عمله الفني ، وبالجوانب التي يهتم بإبرازها في تجربته الفنية . . . هذه الأمور أشد التصاقاً بطبيعة الكاتب ، وتغييرها ليس بالهين ، ولا هو بالأمر اليسير الخطورة » .

« لا جديد فظ العمل الفني إلا صاحبه . الفنان كالطباخ يؤلف بين أشياء موجودة فعلاً ولا يخلقها » .

الواقعية هي « اقناع القارئ بأن هذا التصوير مستمد من واقعها وأنه حقيقي ، والواقعية غير الواقع . فالواقع فيه كل الغرائب وهو غير خاضع لمنطق أو حتى لنظام أخلاقي . والواقعية عقل ومنطق دون استسلام للخيال الموجود في الأدب الرومانسي » .

و « ثلاثية » نجيب محفوظ أصول واقعية معروفة تتمثل في المكان والزمان ، ولشخص الرواية أيضاً أصول ، أشار المؤلف إلى بعضها أو بعض جوانبها واستشف النقد بعضاً منها .

التشابه والاختلاف :

لسنا بحاجة بعد هذا العرض إلى القول أن قصة توماس مان « آل بودنبروك » على تأثر مؤلفها بالأدب الاسكتلندي والروسي « وخاصة تولستوى » وغيرها — هي قصة ألمانية صميمة ، وأن « ثلاثية » نجيب محفوظ على تأثر مؤلفها بتولستوى ومان وغيرهما — هي قصة مصرية وعربية صميمة . ومع ذلك فهناك الكثير من أوجه الشبه بينهما ، ترجع أولاً إلى الاتفاق في مضمون الخبرة :

ان القصتين تتناولان بوسائل السرد الواقعي النقدي ، تكويناً اجتماعياً في طور الانحلال والتغير عبر عدة أجيال « انحلال البورجوازية في قصة مان ، وانحلال مجتمع السيطرة الأبوية — البترياركية في ثلاثية محفوظ » ، وهو ما يتجلى على الواقع المصور — على ما يتسم به عرض هذا الواقع من دقة وموضوعية وتتابع — صفة الماضي المنتهى وصفه الظاهر . « وفي هذا يختلف السرد الواقعي في « الثلاثية » عنه في جميع روايات المؤلف الواقعية السابقة عليها » .

— من أعراض « الانحلال والنمو » ظهر نمط الإنسان المفكر المشكك الذي يرفض الحياة « المنعكسة على سطح التيار » ، والذي يطمح إلى آفاق جديدة ، دون أن ينجح في مصالحه الأضداد [توماس بودنبروك في قصة مان وكما في قصة نجيب محفوظ] ، ومن خلال هذا النمط ، وبالتالي من خلال التناقض بين الشخصية الفردية وبين العرف الموروث تصور القصة خطأ طويلاً تطورياً عبر الأجيال .

— من القضايا الأساسية في الروايتين قضية التضاد بين الحياة والفكر ، وبالتالي موقف الفنان من الحياة ، فحياة الفنان قد صارت مشكلة في نظر نفسه ، وكل من الروايتين تعبر عن ذلك بطريقتها الخاصة ، من واقع خبرة المؤلف الاجتماعية التاريخية المختلفة .

من جوانب الخلاف الهامة بين « آل بودنبروك » و « الثلاثية » تفاوت البعد السياسي في الروايتين . فرواية مان لا تصور من الأحداث السياسية الهامة بين عام ١٨٣٥ وعام ١٨٧٧ — وهو الزمن الذي تستغرقه الرواية — إلا أحداث ثورة ١٨٤٨ بمدينة لوبيك ، ولا تتطرق ، إلا لبعض الجوانب الشكلية للحياة السياسية بالمدينة . فتوماس مان لا يشغله « الجانب السياسي بقدر ما يشغله الجانب الاجتماعي والفكري للتطور الذي يصوره . أما مؤلف « الثلاثية » فانه ينظر إلى التطور الذي يعرضه نظرة شاملة ، ويربط ربطاً

وثيقاً بين التحرر الاجتماعي والسياسي . وعلى حين « تنحل » البورجوازية في نهاية قصة مان « في الموسيقى » ، تنتهي « الثلاثية » نهاية سياسية واضحة . فالقضية الأساسية في انحلال البورجوازية الأوربية في نهاية القرن الماضي — من منظور المواطن والمثقف ، سليل هذه الطبقة — هي قضية حضارية في المقام الأول ، في حين أن قضية المجتمع المصري في فترة « الثلاثية » هي قضية الحرية السياسية والاجتماعية .

وفي تكوين الشخصيات وفي البناء الروائي تبدو بوضوح أوجه التشابه بين « آل بودنبروك » و « الثلاثية » :

— وسيلة التعبير الفني في كلا المؤلفين هي التوازي والمقابلة والمفارقة ، مع الالتزام في نفس الآن بالخط الطولي والتتابع الزماني للأحداث . فهذه الوسيلة التعبيرية تشمل البناء العام وتقسيم الفصول والأجزاء وترتيب الأحداث وتكاد تصل إلى أدق التفاصيل في الروايتين [على سبيل المثال التناقض بين مظهر توماس وطموحه ونهايته ، وبين شخصية السيد أحمد عبد الجواد وعشقه للعودة زنوبة ونهايته . .] .

وليست المقابلة والمفارقة والتوازي بأدوات فنية فحسب ، وإنما تنبع في نفس الآن من موضوع الرواية [فتصوير « الانحلال » ينطوي ذاته على مفارقة كبرى] . كما تنبع من تكوين الشخصيات — من ازدواجيتها أو أحاديثها — ومن تطورها ومن الروابط بينها .

— وينطبع التحليل السيكولوجي للشخصيات الرئيسية في الروايتين بنفس الطابع ، فهو يقوم على ديباليكتية المشاعر وعلى التوازي والتداخل بين المنازع .

لا شك هنا في تأثير نجيب محفوظ البعيد بتوماس مان ، ومع ذلك فمن الخطأ القول انه قد أخذ هذه الأساليب الفنية عنه ، فأننا نجد جوانب منها في صورة أولية في رواياته السابقة على « الثلاثية » . وما نذهب إليه هو ان اعجاب نجيب محفوظ بتوماس مان هو نوع من التلاقى الوجداني ، وأن تأثيره به انعكاس لحاجات فنية ولفضايال حيوية وثيقة الصلة به ، وقد عبر نجيب محفوظ عن ذلك أفضل تعبير بقوله :

« وجدت في توماس مان طريقة السرد الموضوعي التي كنت أنشد لها » . وقد كانت وسائل التعبير المذكورة أنفاً وسيلة مان للتصوير الموضوعي ولتخطي الثنائيات والأضداد . .

د . ناجي نجيب . قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٢ ص

هذا هو الإنسان

د. نظمي لوقا

□ شيء في أسلوب نجيب محفوظ يذكرني بهرم الجيزة الأكبر ! ولست أعنى الرصانة والمتانة والضخامة والمهابة وحدها ، بل أعنى شيئاً أؤمن من ذلك كله وأدل على الجبروت الفنى ، وإن كان خافياً على جمهرة الناس : وتلك هى «الهندسة الداخلية» التى تغنى عن الملاحظ بأنواعه .

أحجار الهرم الأكبر الهائلة ليست متماسكة بملاط ، وإنما الذى يشد بعضها إلى بعض هو هندستها الداخلية ، والتوازن الدقيق ، والحصافة فى الوضع ، والحجم ، والثقل ، بحيث تقوم قوانين الطبيعة الفطرية الأصلية مقام الروابط المصطنعة .

وأسلوب نجيب محفوظ تنسّق فيه العبارات ، راسية ، مهيبة ، ولا نجد بينها اسماً موصولاً فى أكثر من عشرة مواضع من ثلاثيته التى تزيد على الألف صفحة من الحرف الدقيق ! فلا الذى ولا التى ولا سائر إخوتها الذكور والإناث . ولم أجد أحداً فطن إلى ذلك . بل وقعت ملاحظتى موقع الدهشة من كل من ذكرتها له . وهذا فى حد ذاته دليل على أن الهندسة الداخلية للبناء التعبيرى عند نجيب غنية فعلاً عن هذه الروابط ، وهى وقفة تستحق التريث عندها . . . فى هى بالظاهرة الشكلية ، لأن كاتباً فى مرتبة نجيب محفوظ لا يتخذ أدواته ارتجالياً ولا اعتباطاً ، بل يتخذها عن بصيرة .

عبارات ترتبط من داخلها ، لا بظاهر ألفاظها .

لأن الصور والنغمات النفسية لا تعتمد على الارتباط الذهنى ، بل ترتبط فيها بينها برباط الحياة ذاتها ، الذى يكفل لها وكلاً واحداً منها تباينت المظاهر وتشتعت المسالك .

«الشخصية الحية» :

هذا هو مفتاح فن الرواية عند نجيب .

الشخصية الحية بحية كاملة ، عميقة ، تميز بالانفعالات ، والرغبات ، ولا تنقصها النوازع ، ولا تخفها الكوابح ، وتتسم بالخصوصية في أعماقها وفي ظاهر أمرها على السواء .

هذه الشخصية الحية لا يمكن أن تحس بها دمية يحركها صاحب الأراجوز ، أو مدير مسرح العرائس . إنها ليست مخلوقاً ذهنياً خاوياً من حرارة العاطفة وحرارة الدماء والأعصاب . إنها ليست زهرة صناعية جميلة لطيفة بارعة نظيفة . . . كلا ! إنها نبات حقيقي جذوره ملطخة بالطين لأنها نابعة منه ، وفي ساقه عصارة لزجة ، وعلى أوراقه آثار آفات وحشرات ؛ لأنه حي ، يحمل كل خصائص الحياة ويخضع للضربة التي يؤديها كل حي ، وهي الانتقار إلى الكمال الذي تزده به المخلوقات الذهنية التي لا تنبض بالحياة !

هذا هو نجيب في رواياته ، مصور الحياة الصادق ، وباعثها المبدع الأمين . . .

فهل هذا هو نجيب الذي كتب المستشرق الفاضل هذا البحث عن ثلاثيته ؟
إنه هو ، وليس هو !

فنجيب من حيث نظر إليه المستشرق الفاضل ، قمة تتراءى لعيني رجل نشأ في موطن القمم الشوامخ ، وألف الأعلام من كتاب الرواية في شق أمم الغرب ، وفي سائر عصوره .

أما نجيب ، من حيث نظر إليه ، أي من حيث هو ظاهرة أدبية مصرية عربية ، ف قمة شاخنة في سهل من الأرض منبسطة أو شبه منبسطة !

هذه هي القيمة الحقيقية لنجيب عند أهل اللسان العربي : إنه فرد فذ ، وناطقة غير تابع ، وإن كنا نرجو أن يكون متبوعاً بأحد غيره من التابعين في يوم غير بعيد .

فليست قيمة ثلاثيته أنها تصور ما يسترعى نظر الأجانب من حياة أسرة قاهرة في ريع قرن من الزمان . . . فكم للتصوير من طرق وأساليب وفنون . أما فن نجيب محفوظ في تصوير تلك الأسرة ، فشئ أهم بكثير من تلك الأسرة ، وأحداثها ، وأفرادها ، وعصرها . فمثل هؤلاء الألف وسلايين عاصروهم . ولكن أين هم ؟ وأي قيمة باقية لهم ؟

لا شيء ! إلا أن فناناً عبرياً كتنبج محفوظ لم يلمس تراهم الفاني ، ليعبث فيه نبضة الحياة الخالدة ، حياة الفن الصادق !

الألف كهؤلاء ماتوا أو سيموتون . فلا يبقى منهم شيء . وهم في حياتهم ليسوا شيئاً — من وجهة نظر الفن على الأقل — لأنهم لم يخرجوا من شق قلم كتنبج محفوظ ؛ فهل يقال بعد هذا إن حياة هؤلاء النفر هي التي منحت فن نجيب محفوظ تلك القدرة الحيوية ؟ وهل يصدق أن نجيب كاتب عظيم لأنه نقل عن الحياة أو استلهمها ؟

ألف غيره استلهموا الحياة أو حاولوا أن يستلهموها . . . ولكن ليس هناك إلا نجيب محفوظ واحد . .

هذه إذن هي الحقيقة التي لا ينبغي أن يجحد عنها أو يبروغ من الإقرار بها منصف محب للفن والأدب والحقيقة معاً : إن نجيب محفوظ كاتب خالق ، يخلق الحياة ، قبل أن يستلهم الحياة . يخلق الحياة خلقاً في النماذج التي يتناولها من مستودع الواقع ، فيحوّلها من أمشاج فانية ، إلى أنماط باقية ، ما بقي في إنسان إحساس بالفن الجميل .

هذه هي حقيقة نجيب التي تفرد بها بين الروائيين العرب ، فاستحق مرتبة الخالق بين الصنّاع الذين قد يبدعون الصورة الذهنية ، ثم تفوتهم نبضة الحياة .

وصدق والله الشاعر الملهم الذي قال :

«الفن» من نفس الرحمن مقتبس و«الكاتب» المغذ بين الناس رحمن !

ووفقة أخرى أقفها عند هذا البناء الفني الشامخ أمام تلك البلاذكية التي كثيراً ما روعتني بموضوعيتها المفرقة .

شخص كلهما حي ، على تباين فيها شديد . والمؤلف لا يحيا صالِحاً منهم على صالح ، ولا تحس فيه ميلاً عن جانب مفرز إلى جانب مشرق . فكل شخصه تنال من قدرته الخالقة حظاً متساوياً لا ضن فيه ولا تحيف . . .

ولست أنكر أني أجفلت في بداية الأمر ، ثم لم ألبث أن انسقت مع تياره الجارف فلم ألق إلى ذلك بالاً ، وانتهى بي الأمر إلى استنابته ، وقد أدركته على وجهه : أدركت ما في نجيب محفوظ من طبيعة الأرض القوية ، تلك الأم الكبرى التي تنبت الشوك والحب والفاكهة في مستوى واحد من القوة والإمداد بالعصارة الحية ، التي تحول لكل نابتة أن تأخذ مداها الطبيعي كاملاً ، في نطلق نوعها الخاص بها ، طيباً كان أو خبيثاً ! فالكل عند تلك الأم الكبرى سواسية لا تفرق بين أحد منهم . . .

وكذلك نجيب محفوظ في موضوعيته الفذة . بيد أنها موضوعية لا تخدم طاقة الشاعر الوجدانية فيه ، فزأها تطل من وراء نسيج عباراته متألفة متقدة ، انظر إليه يقول :

« أسبلت المساكن جفونها وأقفرت الطرقات إلا من نسمة شاردة أو ضوء مصباح مهوم . . . أما الصمت فقد خلا له الجوفاء ونشر جناحيه . . . »

ثم انظر إليه يقول على لسان كمال يحدث نفسه في حفل زواج حبيبته :

« ضضيع منك مناظر ما أخلقها بالتسجيل لتكون زاداً لآلئك الشره . . . أليس من المحزن أن يسد مجرى حياتك رجل لا شأن له كهذا المأذون ؟ ولكن دودة حقيرة هي التي تأكل جدت أكبر الكبراء ! » .

فبأى وجه يحسر متبجح على التشلق بالتشبيه البليغ ، وكل تشبيه لفظى لا يصدر عن طبيعة الإحساس الداخلى بالموقف النفسى إنما هو تهريج سمج يثير الاستعزاز . . .
هذه هى البلاغة الحقيقة ، وهذه هى الطاقة الشعرية الحقيقة التى تكاد تجعل من كل سطر قصيدة بارعة ، جديرة أن تحنى أمامها هامات من يتمسحون بجزالة الأسلوب ، ويتخذون لها عدة هزيلة من اللفظيات السطحية . فشتان بين الحرز البراق والماس الألاق !



وبعد . . .
فقد كان المفروض أن تكون هذه السطور فاتحة للبحث لا تديلاً له . لولا أنى عيبت كتابتها طويلاً ، لأن قدر نجيب عندى أجل من أن ينهض ببيانه كلم موجز كهذا الكلم . ولكنى استخرت الله وتحديت القصور بما للكاتب العظيم فى نفسى من حب وإعزاز ، فلم تدرك كلمتى البحث فى المطبعة إلا وهى ذيل له .

وليس بد أن أترك القلم الآن ، وأنا شديد الإحساس بالتخلف عن إفناء نجيب حقه من الإعجاز والإعزاز والشكران له على ما أولانى - وقراء العربية - من متعة عظمى وفخر باق وثرأ فى طائل .

وماذا حسأى مستطيع لك يا نجيب . جزاء على هذا كله ؟
قصارأى يا نجيب أن أضع على صدرك ، فوق موضع القلب منك ، قبة خاشعة .
أجل إن القبة شئ صغير ، ولكن القبة - يا غب الحياة ومبدعها - شئ حى . . . وذلك حسبها عندك وعند كل إنسان حق من قيمة وحسبها من جزاء .
مصر الجديدة

يناير سنة ١٩٥٩

الرواية عند نجيب بببببببب

الكلام عن الرواية لأنها الجواهر الأثير عند ، الذى انتزع به قصب السبق بين كوكبة من عتالة الفكر والفن والأدب فى جميع بقاع الأرض .

فرسانهم من كتاب الغرب ورائهم تراث عتيق ، أما أبناء العرب فرما كانوا يقولون عنهم إنهم محدثى نعمة ، بل غشم لا بأس فكم من غشيم كسب أول جولة فى لعب الطاولة .

وقد تقلبت الرواية بين حظوظ عديدة . مما قرأت إن الأب الإنجليزي قبل زماننا بقرنين ، كان إذا دخل على ابنته فوجدتها قد انفردت بنفسها لتقرأ رواية زجرها زجرا شديدا ، لا لأنه يخاف على أخلاقها من الفتنة بل لأنها تسمح لغيرها أن يقردها ويسحبها الى عالم الخيال ، ويحزح بذلك ثبات أقدامها على الأرض . وربما وجدنا شيئا من هذه النظرة عند تولستوى عندما هاجم الموسيقى لهذا السبب ، والتصق بالرواية وصفها بأنها للتسلية متخللة لذلك سبيل التحدث عن الناس وعلاقاتهم وخرائب طبعهم ، فلم يكن وصف المجتمع .

وهو هدف الرواية الأول ، ولكنه مفروض عليها بالضرورة ، وشيئا فشيئا أخذت صفة التسلية تقل ، ووصف المجتمع يزداد ، وحتى حين تخلصت الرواية فى آخر الأمر عن اتهامها أنها موضوعة للتسلية ، وجدنا الرجل إذا تقدم فى العمر انصرف فى أغلب الأمر عن قراءة الروايات وتحول الى قراءة التاريخ والسير ، وفى عصرنا الحديث الى العلوم حتى الحشرات .

وكان لا بد من وصف المجتمع من الاستناد الى نظرة فلسفية أى أننا وصلنا الى الرواية ذات المضامين الفلسفية ، وربما كان جوته هو الذى بدأها برواية « فاوست » فانت ترى أن الرواية يتجاذبها قطبان ،

التسليّة والفكر ، وتحمل الآن مطعمها الأكبر في رواية يكون مظهرها التسليّة ، وفي حقيقتها معالجة فضايا فكرية ، وهذا ما حققه نجيب محفوظ ، وأكبر مثل على ذلك رواية « أولاد حارتنا » ، فإنّ أعلم منه أن صديقا له ألح عليه إلحاحا شديدا ، أن يصحّبه فيريه الحارة التي وقعت فيها حوادث هذه الرواية .

وربما كان هذا الكلام كله نظريا ، أو متعلقا بالشكل . الأهم من ذلك كله أن نجيب محفوظ لم يكتب فحسب أرقى أنماط الرواية ، بل كتب الرواية المصرية متزعة من الشعب متبعية تاريخه وقضاياه ، راسمة له مثله التي يؤمن بها نجيب محفوظ ، الليبرالية والديمقراطية ، والتسامح ، وأخيرا الإيمان بالعلم ، وتحقيق له شرط أساسي وهو أن يكون صادقا مع نفسه ، فهو لم يكتب عن العمال لأنه ، باعترافه لم يخاطبهم ، ولا عن القرية لأنه لم تلمسه بعوضها ، ولم يصب بالبلهارسيا .

من أجل هذه الصفات كلها نال الجائزة العالمية ، وما هي إلا تصديق على استفتاء شعبي ، حكم بالإجماع بأنه كاتب مصر الأول ، المبدع ، وما دخلت دكان قصاب أو يقال في حينها إلا ورأيت أصحابه يتהלلون من الفرح ، ففرحت واستبشرت بأن هموم الثقافة أصبحت الآن من هموم الشعب .

دعني من الروائي لأحدثك عن الرجل . لم أر رجلا مثله يجمع بين التحفظ أشد التحفظ ، والسماحة أجمل السماحة ، جاد في كتاباته أشد الجد ، فكه في مجالسه أشهى الفكاهة ، لم أسمع قط يستنقص أو يلم أو يفتأ أحدا .

من أكبر نعم الله على أنني فزت بصداقته .

* وكان هذا هو صفتها بالأنص في الشرق ، فأشهر الروايات لديه « ألف ليلة وليلة » . هي موضوعه أولا لمجرد التسليّة والأفراق في الخيال ، ولذا - أيضا - كانت « ألف ليلة وليلة » موضع حمة ، فمن المعتقدات الشعبية أن « ألف ليلة » . إذا دخلت بيتا إصابته - بالخلل للمقضى للاندفاع وانتهت الرواية أيضا بالفضفضة والثثرة ، وقال العقاد مثلا إن بيتا واحدا من الشعر يعني عن رواية طويلة . وربما قال العقاد أن بيت الشريف الرضي « كديب لللال في مستهامين إلى غاية من البُغْضَة » هي صورة كاملة لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة ، تصفه الرواية في خمسمائة صفحة ، ولا تخرج عن هذا المعنى ، فلا تنسى أن الشعر هو فن الحرية الأول .

نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم أحمد الباشا

نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم أحمد الباشا

ولد بحى الجمالية بالقاهرة في سن الرابعة ، التحق بكتاب الشيخ « بحيرى » . تلقى دروسه الأولى في مدرسة الحسينية الابتدائية . انتقل في المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأول ، وحصل على شهادة البكالوريا . بدأ كتابة القصة القصيرة وهو طالب في مدرسة فؤاد الأول الثانوية . ترجم كتاب « مصر القديمة » عن الانجليزية من تأليف جيمس بيكس ، ونشره سلامة موسى في مطبعة والمجلة الجديدة»	١١ ديسمبر ١٩١١ ١٩١٥
أمضى فترة من شبابه في حى العباسية في المنزل رقم ٩ من شارع وضوان شكري . نشر أول قصة له بعنوان « ثمن الضمير » في « المجلة الجديدة » . تخرج في كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الفلسفة ، وكان ترتيبه الثانى على الدفعة . سجل اسمه عقب التخرج في الجامعة للحصول على درجة الماجستير عن « مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية » بإشراف الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وظل يجمع مادة البحث لمدة سنتين ولم يتمكن من إكماله . عين موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول .	٣ أغسطس ١٩٣٤ ١٩٣٤
بدأت مطالعته في الآداب الأوربية الحديثة ، ككتاب إنسان واحد . عين سكرتيرا برلمانيا لوزير الأوقاف حتى سنة ١٩٥٠ . شغل بعد ذلك منصب مدير إدارة القرض الحسن . التحق بالعمل بوزارة الثقافة حين كانت تسمى وزارة الإرشاد القومي . وتقلد عدة مناصب من بينها مدير الرقابة الفنية . توقف عن الكتابة حين رأى المجتمع القديم الذى يتفقد بؤس . ثم عاد الى الكتابة برواية « أولاد حارتنا » . عين رقيبا على الأعلام بمصلحة الفنون . تزوج وأنجب « أم كلثوم » و« فاطمة » . رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما . مستشار فى مؤسسة السينما . رئيس لجنة القراءة بالمؤسسة العامة للسينما والتليفزيون .	١٩٣٦ ١٩٣٩ ١٩٥٧ - ١٩٥٢ ١٩٥٣ ١٩٥٤ ١٩٦٠ ١٩٦٢ ١٩٦٣

ديسمبر ١٩٦٥	صدر قرار جمهوري بتعيينه عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .
أكتوبر ١٩٦٦	عين مشرفاً عاماً على المؤسسة المصرية العامة للسينما
يونيو ١٩٦٨	مستشار وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة ، وهو آخر منصب شغله حتى سن الستين .
نوفمبر ١٩٧١	أحيل إلى المعاش .
ديسمبر ١٩٧١	انضم إلى هيئة تحرير مؤسسة الأهرام .
أول أحر	كان أول أحر تقاضاه عن نشر قصة له في مجلة « الثقافة » التي يرأس تحريرها أحمد أمين
الشتاء فقط	بلغ جنيته مصري واحد . ويقدّر عدد القصص التي نشرها بدون أجر بنحو ٨٠ قصة . يكتب في فصل الشتاء فقط . وفي فصل الصيف يتصرف عن الكتابة إلى التأمل ، ويرى أن جزء الأدب الأول هو الأدب نفسه .

أعماله الأدبية

١- الرواية

اسم الكتاب	الطبعة الأولى	الطبعة الأخيرة
١ - مصر القديمة تأليف جيمس بيكي (ترجمة عن الانجليزية)	١٩٣٢	
٢ - عبث الأندلس	١٩٣٩	الطبعة العاشرة ١٩٨٥
٣ - رادوبيس	١٩٤٣	الطبعة العاشرة ١٩٨١
٤ - كضاح طيبة	١٩٤٤	الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٥
٥ - خنان الحليل	١٩٤٥	الطبعة العاشرة ١٩٧٩
٦ - القاهرة الجديدة	١٩٤٦	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٧
٧ - زقاق الملق	١٩٤٧	الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٧
٨ - السراب	١٩٤٩	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٧
٩ - بداية ونهاية	١٩٥١	الطبعة الخامسة عشرة ١٩٨٧
١٠ - بين القصرين	١٩٥٦	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٦
١١ - قصر الشوق	١٩٥٧	الطبعة الرابعة عشرة ١٩٨٧
١٢ - السكرية	١٩٥٧	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٧
١٣ - أولاد حاورتا	نشرت في جريدة الأهرام ١٩٥٩	صدرت في بيروت ١٩٦٧
١٤ - اللص والكلاب	١٩٦١	الطبعة التاسعة ١٩٨٠
١٥ - السمان والحريف	١٩٦٢	الطبعة التاسعة ١٩٨٥
١٦ - الطريق	١٩٦٤	الطبعة الثانية ١٩٨٤
١٧ - الشحاذ	١٩٦٥	الطبعة الثانية ١٩٨٥
١٨ - ثورثة فوق النيل	١٩٦٦	الطبعة السابعة ١٩٨٧

١٩٧٩	الطبعة الخامسة	١٩٦٧	١٩ - ميرامار
١٩٨٠	الطبعة الخامسة	١٩٧١	٢٠ - المرایا
١٩٨٠	الطبعة الرابعة	١٩٧٣	٢١ - الحب تحت المطر
١٩٨٦	الطبعة السابعة	١٩٧٤	٢٢ - الكرنك
١٩٨٦	الطبعة السادسة	١٩٧٥	٢٣ - حكايات حاربتا
١٩٨١	الطبعة الثالثة	١٩٧٥	٢٤ - قلب الليل
١٩٨٣	الطبعة الرابعة	١٩٧٥	٢٥ - حضرة المحترم
١٩٨٥	الطبعة الرابعة	١٩٧٧	٢٦ - ملحمة الحرافيش
١٩٨٧	الطبعة الثانية	١٩٨٠	٢٧ - عصر الحب
١٩٨٧	الطبعة الثالثة	١٩٨١	٢٨ - أفراح القبة
١٩٨٧	الطبعة الثالثة	١٩٨٢	٢٩ - ليالي ألف ليلة وليلة
١٩٨٥	الطبعة الثانية	١٩٨٢	٣٠ - الباقي من الزمن ساعة
١٩٨٥	الطبعة الثانية	١٩٨٣	٣١ - أمام العرش
		١٩٨٣	٣٢ - رحلة ابن بطوطة
		١٩٨٤	٣٣ - التنظيم السرى
		١٩٨٥	٣٤ - العائنين في الحقيقة
		١٩٨٥	٣٥ - يوم مقتل الزعيم
		١٩٨٧	٣٦ - حديث الصباح والمساء
		١٩٨٧	٣٧ - صباح الورد
		١٩٨٨	٣٨ - قشتمر

٢. القصص القصيرة

الطبعة الأخيرة	الطبعة الأولى	اسم الكتاب
١٩٧٩	١٩٤٨	١ - هجس الجنون
١٩٨٤	١٩٦٣	٢ - دنيا الله
١٩٨٣	١٩٦٥	٣ - بيت سجن السمعة
١٩٨٥	١٩٦٩	٤ - تجارة القط الأسود
١٩٨٤	١٩٦٩	٥ - تحت المظلة
١٩٨٧	١٩٧١	٦ - حكاية بلا بداية ولا نهاية
١٩٨٢	١٩٧١	٧ - شهر العسل
١٩٨٤	١٩٧٣	٨ - الجريمة
١٩٨٧	١٩٧٩	٩ - الحب فوق مضيق الهرم
١٩٨٧	١٩٧٩	١٠ - الشيطان يعظ
١٩٨٧	١٩٨٢	١١ - رأيت نيا يرى النائم
	١٩٨٨	١٢ - الفجر الكاذب

٣ - مسرحيات

- لتجيب محفوظ عدد من القطع الخوارية مستلهمة من الواقع في مجاميعه القصصية : « حارة الفط الأسود » ، « تحت المظلة » ، « الشيطان يهبط » ، وهي :
- « يحيى ويحيى »
 - « الترتبة »
 - « النجاة »
 - « مشروح للمناقشة »
 - « المهمة »
 - « الجبل »
 - « الشيطان يهبط »

٤ - روايات وقصص أعنت للمسرح

- | | |
|---|--|
| <p>المسرح الحر ١٩٥٨ إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين
 المسرح القومى ١٩٦٠ إعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الرحيم الزرقاني
 المسرح القومى ١٩٧٦ إعداد أحمد عبد المعطى وإخراج فتحي الحكيم
 جمعية فناني وأعلامى محافظة الجيزة ١٩٨٦ إعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الغفار عودة
 المسرح الحر ١٩٦٠ إعداد أمينة الصاوى وإخراج صلاح منصور
 المسرح الحر ١٩٦١ إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين
 المسرح الحر ١٩٦٣ إعداد صلاح طنطاوى وإخراج حسين كمال
 المسرح الحديث فرق التلفزيون ١٩٦٢ إعداد أمينة الصاوى وإخراج حمدى غيث</p> <p>المسرح الحديث ١٩٦٤ إعداد صلاح طنطاوى وحسين كمال إخراج حسين كمال
 المسرح الحر ١٩٦٩ إعداد وإخراج نجيب سرور
 مسرح الجيب ١٩٦٩ إعداد مصطفى بهجت مصطفى بالعامية المصرية وإخراج أحمد عبد الحلیم</p> | <ul style="list-style-type: none"> - « زقاق المنيق » - « بداية ونهاية » - « بين القصرين » - « قصر الشوق » - « حان الخليل » - « اللص والكلاب » - « روض الفرج » - « من « خمس الجنون » - « ميرامار » - « تحت المظلة » |
|---|--|

٥ - أفلام عن رواياته وقصصه

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> إخراج صلاح ابو سيف إخراج عاطف سالم إخراج حسن الامام إخراج أنور الشناوى إخراج صلاح أبو سيف إخراج حسن الامام إخراج حسن الامام إخراج حسن الامام | <ul style="list-style-type: none"> ١ - « القاهرة ٣٠ » القاهرة الجديدة » ٢ - « حان الخليل » ٣ - « زقاق المنيق » ٤ - « السراب » ٥ - « بداية ونهاية » ٦ - « بين القصرين » ٧ - « قصر الشوق » ٨ - « السكرية » |
|---|--|

- ٩ - «النص والكلاب»
 ١٠ - «السمان والحريف»
 ١١ - «الطريق»
 ١٢ - «الشحات» و «الشحات»
 ١٣ - «ثلاثة فوق النيل»
 ١٤ - «ميرامير»
 ١٥ - «الحب تحت المطر»
 ١٦ - «الكرنك»
 ١٧ - «وصمة عار» و «الطريق»
 ١٨ - «الحرافيش»
 ١٩ - «فتوات يولا» و «الحرافيش»
 ٢٠ - «شهد الملكة»
 ٢١ - «المطارد» و «الحرافيش»
 ٢٢ - «الجوع» و «الحرافيش»
 ٢٣ - «أصدقاء الشيطان» و «الحرافيش»
 ٢٤ - «أسيرة حتى أئام» و «الحرافيش»
 ٢٥ - «عصر الحب»
 ٢٦ - «التوت والتوت» و «الحرافيش»
 إخراج كمال الشيخ
 إخراج حسام الدين مصطفى
 إخراج حسام الدين مصطفى
 إخراج حسام الدين مصطفى
 إخراج حسين كمال
 إخراج كمال الشيخ
 إخراج حسين كمال
 إخراج حل بدر خان
 إخراج أشرف فهمي
 إخراج حسام الدين مصطفى
 إخراج يحيى العلمي
 إخراج حسام الدين مصطفى
 إخراج سمير سيف
 إخراج حل بدرخان
 إخراج أحمد ياسين
 إخراج حسن الامام
 إخراج حسن الامام
 إخراج نيازى مصطفى

الجوائز التي حصل عليها

- ١٩٤٣ جائزة قوت القلوب عن رواية «راوديس» .
 ● ١٩٤٤ جائزة وزارة المعارف عن رواية «كفاح طيبة» .
 ● ١٩٤٦ جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية «خان الحليل» .
 ● ١٩٥٧ جائزة الدولة للأدب عن رواية «قصر الشوق» ولقد رها ألف جنيه
 ● ١٩٦٢ وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى .
 ● ١٩٧٠ جائزة الدولة التقديرية .
 ● ١٩٧٢ وسام الجمهورية من الطبقة الأولى بمناسبة أحواله للمعاش .
 ● ١٩٨٥ منحه «رابطة التضامن الفرنسية - العربية» جائزة عن الثلاثية .
 ● ١٩٨٨ جائزة نوبل للأدب .

مؤلفات عن نجيب محفوظ

صدرت عشرات الكتب عن الأديب الكبير نجيب محفوظ وأعماله نذكر منها:

- ثلاثة نجيب محفوظ - المستشرق الاب ج جوميه - ترجمة نظمي لوقا - مكتبة مصر ١٩٥٩ .
- المتحنى - دراسة في ادب نجيب محفوظ - غالي شكرى - الزنارى - ١٩٦٤ .
- تاملات في عالم نجيب محفوظ - محمود أمين العالم - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠ .
- مع نجيب محفوظ - احمد محمد عطية - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧١ .
- دراسة في ادب نجيب محفوظ - الدكتور رجاء عيد - القاهرة - ١٩٧٤ .
- العالم الروائي عند نجيب محفوظ - ابراهيم فتحى - دار الفكر المعاصر - ١٩٧٨ .
- الاسلام والروحية في ادب نجيب محفوظ - الدكتور محمد حسن عبد الله - مكتبة مصر ١٩٧٨ .
- الرواية والأدب - نجيب محفوظ - الدكتور عبد المحسن بدر - دار المعارف ١٩٧٨ .
- الروايات الثلاثة - نجيب محفوظ - عبد الحليم عبد الله - يوسف السباعي - يوسف الشاروني - هيئة الكتاب ١٩٨٠ .
- قصة الأجيال بين نوبمان مان ونجيب محفوظ - الدكتور ناجى نجيب - المكتبة الثقافية - ١٩٨٢ .
- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ - الدكتورة سيزا احمد قاسم - هيئة الكتاب ١٩٨٤ .
- نجيب محفوظ - حياته وأدبه - نبيل فرج - هيئة الكتاب ١٩٨٥ .
- نجيب محفوظ - نذكر - جمال الغيطاني - اخبار اليوم ١٩٨٧ .
- الفن القصصى بين جبل طه حسين ونجيب محفوظ - يوسف نوفل - هيئة الكتاب ١٩٨٨ .
- عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته - دكتور رشيد العناني - كتاب الهلال ١٩٨٨ .
- فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ - حسن البندارى .

أعمال نجيب محفوظ في اللغة الانجليزية

- Mahfuz, Nagib. *Autumn Quail*. Trans. Roger Allen. Cairo: AUC Press, 1985. PJ 7846 A46 59213 1985.
- Mahfuz, Nagib. *The Beowulf*. Trans. Kristin Walker. Henery and Nariman Khaled Nabil alwarriki. Cairo: AUC Press, 1986. PJ 7846 A46 S413 1986.
- Mahfuz, Nagib. *The Beginning and the End*. Trans. Ramses Awad. Cairo: AUC Press, 1985. PJ 7846 A46 B513 1985.
- Mahfuz, Nagib. *Children of Gebelawi*. Trans. Philip Stewart. London: Heinemann, 1981. PJ 7846 A46 C5x 1981.
- Mahfuz, Nagib. *Filii*. Trans. F. elMansour. *Middle East Forum* 37 (June, 1961). PP. 3839.
- Mahfuz, Nagib. *God's World: An Anthology of Short Stories*. Trans. Akef Abadir and Roger Allen. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1973. PJ 7846 A46 G6x 1973.
- Mahfuz, Nagib. *Midag Alley*. Trans. Trevor LeGassick, Washington: Three Continents Press, 1977. PJ 7846 A46 Z4813 1977.

- Mahfuz, Nagib. *Miramar*. Trans. Fatma Moussa Mahmoud. London: Heinmann, 1978. PJ 7846 A46 M513 1978.
- Mahfouz, Nagib. *Mirrors*. Trans. Roger Allen. Minneapolis Biliothecs Islamica, 1977. PJ 7846 A46 M313 1977.
- Mahuz, Nagib. *Respected Sir*. Trans. Rasheed elGnany. Cairo: AUC Press, 1986. PJ 7846 A46 H2413 1986.
- Mahfuz, Nagib. *The Search*. Trans Mohamed Islam. Cairo: AUC Press, 1987.
- Mahfuz, Nagib. *a Selection of Short Stories*. Cairo: Egyptian General Book, 1972. PJ 7846 A46 A53x.
- Mahfuz, Nagib. *The Thief and the Dogs*. Trans. Travor LeGassick and M M. Badawi. Cairo: AUC Press, 1984. PJ 7846 A4 L513 1984.
- Mahfuz, Nagib. *Wedding Song*. Trans Olive E. Kaooy. Cairo: AUC Press, 1984. PJ 7846 A45 A6333 1984.
- Mahfuz, Nagib. *Zashalawi*. Trans. Denys JohnsonDaires. In modern Arabic Shories Oxford Univ. Press,

أعمال نجيب محفوظ في اللغة الفرنسية

- Passage des miracles, traduit par: Khaled Ossman, Sindbad, Premier edition: 1978 Deuxiem edition: 1983.
- Le Voleur et les chiens, traduit par: Khaled Ossman, Sindbad, 1985.
- Empasse des deux Palais, traduit par: Philippe Vigreux, edition: Lattes, 1985.
- Palais du desir, treduit par: Philippe Vigreux, Lattes, Premier edition, 1987.

كما ترجمت مجموعة من رواياته وقصصه الى اللغات : الروسية ، الصينية ، الأسبانية ، السويدية ، الألمانية ، البولندية .

المحتوى

٧	● مهننة السيد رئيس الجمهورية
٩	● كلمة نجيب محفوظ
١١	● كلمة السيد وزير الثقافة
١٣	● نوبل في الأدب ١٩٨٨
٣٥	● المعجوز والأرض قصة بخط نجيب محفوظ
٣٩	● لمن الضمفد أول قصة نشرت لنجيب محفوظ
٤٩	● ادوار الخراف : لمحات من عالم نجيب محفوظ
٥٧	● أنور المعداوى : اتجاه جديد لنجيب محفوظ
٦٥	● الأب جاك جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ
٧١	● جمال الغيطان : إسماعيل
٧٧	● د. حمدي السكوت : تمهيري مع نجيب محفوظ
٨١	● رجاء النقاش : الوجه العالمي لنجيب محفوظ
٨٩	● رشدي صالح : مسرحية قصر الشوق
٩٥	● د. رمسيس عوض : البعد الطبقي في ترجمة نجيب محفوظ
٩٩	● د. زكي نجيب محمود : تحية إلى نجيب محفوظ في حفل تكريمه
١٩٣	

- سامى خشبة : نجيب محفوظ أديب القاهرة المبدع ١٠٣
- شكرى عياد : عبقرية نجيب محفوظ ١٠٩
- صلاح عبد الصبور : فى دنيا الله ١١٣
- د. طه حسين : بين القصرين ١٢٣
- د. عبد العظيم رمضان : نجيب محفوظ : المؤرخ والسياسى الوطنى ١٢٩
- د. عبد القادر القط : عطاء نجيب محفوظ تمهيد لتاريخ الرواية والقصة ١٣٥
- د. على الراعى : ليهنا نجيب محفوظ ١٤١
- د. هالى شكرى : لم يغلق باب التاريخ ١٤٣
- د. هنبى : أزمة الوعي السياسى لقصة السمان والخريف ١٤٩
- كمال الشيخ : تحية إلى الفنان نجيب محفوظ ١٥٧
- د. محمد منلور : البرجوازى الصغير ١٥٩
- د. محمود الربيعى : نحو منهج فى قراءة نجيب محفوظ ١٦٥
- د. ناجى نجيب : قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ ١٧١
- د. نظمي لوقا : هذا هو الإنسان ١٧٧
- يحيى حطفى : الرواية عند نجيب محفوظ ، ١٨١
- نجيب محفوظ عبد العزيز أحمد الباشا ١٨٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٧٦٧٩

ISBN ٩٧٧ - ١٤٩٥ - ٠٥ - ٤

a

المركز القومي
للحفظ
والتوثيق
Bibliotheca Alexandrina
0326391



مطابع الهيئة العامة للكتاب